ÉRTEKEZÉSEK
A KOLOZSVÁRI M. KIR. FERENCZ JÓZSEF TUDOMÁNY-EGYETEM MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI SZEMINÁRIUMÁBÓL.

1. SZÁM.

GYULAI MINT ÆSTHETIKUS.

IRTA:

BORBÉLY FERENCZ.

BOLTI ÁRA
3 KORONA.

KOLOZSVÁR.
MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI SZEMINÁRIUM.
1912.

ÉRTEKEZÉSEK
A KOLOZSVÁRI M. KIR. FERENCZ JÓZSEF TUDOMÁNY-EGYETEM MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI SZEMINÁRIUMÁBÓL.

1. SZÁM.

GYULAI MINT ÆSTHETIKUS.

IRTA:

BORBÉLY FERENCZ.



KOLOZSVÁR.
MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI SZEMINÁRIUM.
1912.

Jelen tanulmányban czélul tűztem ki Gyulai kritikája alapjának, aesthetikai nézeteinek kimerítőbb tárgyalását. Az utóbbi évek Gyulaival foglalkozó termékei (Riedltől és Angyaltól) egész életére és működésére kiterjeszkednek, de a kis terjedelemre szabott, különben értékes dolgozatokban kritikája magyarázására nem sok hely jutott s ezekkel Gyulai iránt való kötelezettségünket befejezettnek nem gondolhatjuk. Mert kétségtelen Gyulai kritikai pályájának irodalomtörténeti fontossága, még ha tekintetbe vesszük is azt a néhány ellenséges hangot, mely inkább jelszavakon vagy hevenyében odavetett véleményeken alapul, mint lelkiismeretes tanulmányozáson.

Méltó és érdemes feladat tehát az ő többoldalú és eredményben gazdag működésének a kitűzött irányban való vizsgálata. Az aesthetikai érzés úgy is számot tart erre, mint az emberi léleknek legsajátosabb vonása, vagy kiművelve, mint aesthetikai meggyőződés, a közre való hatása miatt. Gyulai aesthetikai felfogása, nemcsak kritikáját jellemzi, hanem költészetét és másfajta dolgozatait egyaránt, aesthetikai értékmegállapításai pedig uralkodnak az irodalomban.

Figyelembe vettem dolgozatomban a jelentéktelenebb hírlapi közleményeken kivül mindazt, a mit Gyulairól írtak, első sorban azonban a saját munkáit, melyek nagyobbrészt ki vannak adva (Kritikai dolgozatok, Bírálatok, Dramaturgiai dolgozatok I—II., Emlékbeszédek I—II., Vörösmartyról, Katonáról stb.), részint pedig az egykorú lapokban találhatók. Mindeniket annyira használtam, a mennyire a tárgy általánossága megkivánta; a fontosabb dolgokra természetesen több gondot fordítottam.

Eljárásomat magyarázza az, hogy inkább a tanítvány szerepére vállalkoztam: első a megértés és magyarázás s ez úton egyéniségébe mélyebb bepillantást nyerni. Itéletünk biztosabb lesz akkor, ha megállapításai helyébe jobbat és értékesebbet tudunk tenni. Korának közelsége ezt a munkát későbbre tartja fenn.

Kolozsvár, 1912. május.

BORBÉLY FERENCZ.

BEVEZETÉS.

„Nekünk az irodalom és művészet több, mint más szerencsésebb nemzeteknek, nemcsak a műveltség és szellemi élvezet kérdése, hanem a nemzetiségé és nemzeti lété egyszersmind.“ (Emlb. II. 283. l.)

Brunetière az irodalmat nem tartja a nemzetiség oly lényeges tényezőjének, mint az általános felfogás, mivel a nemzeti egység megalakulása megelőzi az irodalomét. Bizonyitékul veszi a franczia és angol irodalom fejlődését. Viszont Carlyle Shakespeare nagyságát hangsúlyozva, oly szoros összekötő kapcsot vél benne látni, mely a jövőben politikailag szétváló angol-szász fajban az egységes közérzést, a nemzeti egységet fenn fogja tartani. És tiltakozik az ellen, hogy ezt fantasztikus felfogásnak tekintsék. Gyulai fentebbi kijelentését nemcsak pályája kezdetén vallotta, hanem jóval azon túl, mikor irodalmunkat behatóan nemcsak megismerte és értékelte önmagában és közéletünkre kihatásában, hanem egy jelentős korát át is élte. Brunetière irodalom-értékelése egyoldalú, mert csak a kezdetre van tekintettel, s nem vette figyelembe hatását, melyet minden kor szellemi termékeivel magára és a későbbi századokra gyakorol. Az irodalom vesz hatást, de csak azért, hogy hatásosabban visszaadja. Carlyle jóstehetségként néz az utókorra, Gyulai is kevésbé volt a jelen embere, mint hogy ne lássa a jövőt s ne ily czéllal legyen az irodalom munkása.

Az az eredményekben gazdag pálya, mely Gyulaival bezárult, igen szerény kezdetre néz vissza. A kik őt a tekintély magaslatán látták és talán nagyságának súlyát is érezték, alig követhetik ide. Próbáljuk mégis néhány vonással a fiatal Gyulai lelki és szellemi képét megrajzolni, később bizvást magára hagyhatjuk, úgy is megtaláljuk.

Vitatkozhatni azon, hogy az ember mily hajlamokkal és tehetségekkel születik, de nem sok eredménynyel, mert sokkal kisebb és bizonytalanabb tapasztalat áll rendelkezésünkre, hogy az igazságot megállapíthatnók. Gyulai tizenhét éves korában lépett fel az irodalomban,[1] huszonöt éves korában kezd nagyobb szerepre jutni, de első lépésétől fogva oly szilárdság jellemzi útján, mintha az

[1] Athenaeum 1842.

irodalmon kivül semmi sem léteznék reá nézve. Soha még gondolatban sem látunk meghasonlást, mely kitérítené és más téren keresne érvényesülést. Meg van elégedve magával s e belső megelégedettség nem enged a külső benyomásnak, mely határozatlan, bizonytalan jövőt tár eléje.

Pályája Kolozsvárról indul ki, mely akkor (1830—1850) Erdélynek úgyszólva irodalmi központja volt s Pest mellett is számot tett. Előkelő írói körrel rendelkezett, melynek nem egy tagja később országos nevezetességgé vált. Nem művelték mind a költői irodalmat, de élénk pártfogásra és meleg talajra talált náluk. Kazinczy törekvései, Kölcsey idealismusa, Vörösmarty ragyogó költőisége belopóztak különösen az ifjabb szivekbe s megtermékenyítették a költészet múzsájának. Már az iskolák padjain kezdődik e művelet, mikor az öntudat még nem eléggé fejlett, mikor homályos vágyak szállnak a fakadó keblekbe, mikor elpattan az első dal s idealismusa ellenállhatatlanul ragadja az ifjúi lelket a maga fényesebb, pompásabb birodalmába. Az iskola akadálytalanul érvényesülést enged a tehetség ily megnyilatkozásának, de az élet küzdelmei sokat lesorvasztanak az ifjúi törekvésekből, a vaskényszerűség gyakran hajt a neki tetsző irányba s a reményekkel tele kezdet örökre a feledésbe merül. Gyulai az iskolában erős ösztönzést nyert a jövőre nézve, de hamar túlesett ifjúsága szép idején s fejletlenül jutott a világba, hogy vele nehéz harczát megvívja. Az élet érzéketlensége gyakran okozott keserű órát neki, fejlődésére hatással volt, de magasra törő lelke és vágyai megtartották a kitűzött úton.

Kétségtelenül költői hajlammal lépett a nyilvánosság elé s költői tehetségével akart magának érvényesülést szerezni. Mutatja ezt költői munkássága, mely fellépése első tizedében túlnyomó, de bizonyítják saját nyilatkozatai is, melyeket egyik-másik barátjának tett. Igen érdekesen ír Pákhnak 1851-ben: „Én már tisztába jöttem magammal. Az élettől nem sokat várok. Jólét, boldog családi élet számkivetvék ábrándaimból. Nem vagyok életunt s nem dicsekedhetem nagy csalódás ütötte sebekkel, mert félve reméltem mindig s a szerelemről, bár csaknem vallásos kegyelettel fogadtam, soha sem hittem, hogy boldogítson. De gyermekségem első benyomásai, rideg ifjúságom, azon kevés tapasztalat, mit az életben tettem, saját természetem vizsgálata elhitették velem, hogy mindezeket bírva, nem lehetek boldog, ha a költészetnek nem élhetek. Ezért főczélom, a többi másodrangú dolog, melyeket nem vethetek meg, de értök küzdeni nincs erőm. Érte képes vagyok tűrni, nélkülözni, lemondani. Meglehet, csalódni fogok s talán jobban tenném, ha egy nőért, egyszerű házi életért, melyet egyedüli nyugodt boldogságnak tartanak s nem ok nélkül, vagy jóllétért, mely élvezni engedi az élet örömeit s több effélékért küzdenék, mint egy eszméért, mely körülményeink közt annyi önmegtagadást kiván s tehetségemnél

fogva nem rendkivüli sikert biztosít. Meglehet, évek multán ez eszme is elhagy . . . , de arra gondolni sem akarok.“[1]

Ritkán nyilatkozik ily őszintén Gyulai, lelke legtitkosabb részeibe ritkán engedett bepillantást. A kételkedés egy pillanatra a jövő reménytelenségét hozza elébe, de a költészetbe vetett erős hit megvigasztalja. Több aggodalmat okoztak neki foglalkozásai, melyeket nemcsak nem szeretett, de költői hivatásától is elvonták. Titkári szerepe Telekinél ólomsúlylyal nehezedik rá, szeretne szabadulni tőle. Midőn 1853-ban újra Pestre kerül, akkor sem tud egészen a költészetnek élni, az irodalomból sem lehetett megélni, tanítóskodnia kell, azonkivül szerkesztősegéd, kritikus és polemikus s csak azután költő. A következő évben egy új lap megindítását tervezgetik és a szerkesztést neki kellett volna vállalnia, aggódva gondol reá, húzódik tőle, végre sem fogadja el. Egyik Aranyhoz írt levelében úgy okolja meg, hogy nincs kedve hozzá, amúgy is sajnálja, hogy egyéb foglalkozással, a mit nem szeretett, megölte költői tehetségének jobb részét.[2] A jövőre az a terve, hogy tanítást csak délután vállal, így délelőttjét egészen a költészetnek szentelheti. Ott kisért tehát minden gondolatában az a szándék, hogy költő legyen. De a körülmények mindegyre megzavarják. „Az én költői törekvéseimet még mindig üldözi a sors. Mióta Pesten vagyok, egyetlen költeményt, egyetlen beszélykét nem írhattam nyugalomban, zaklatás nélkül. A kéziratért jövő nyomdainas kopogásának még emléke is borzaszt s néha munka közben eszembe jutván, hogy aligha készen lehetek a kiszabott időre, megzavarodom s képtelen vagyok dolgozni. Igy dolgoznom fáj s nem dolgoznom sehogy, még inkább fájna. Most is annyi eszme, terv sírját hordom lelkemen, s ha elgondolom, hogy egyetlen egy művemre sem lehetek még elég büszke, az idő telik, mélyen elkeserülök.“[3]

Az a keserv, úgy látszik, lelke mélyéből fakad, mintha meginogna a tehetségébe vetett hit s fél, hogy nehány év mulva egészen ki fog ábrándulni. Ez az idő sohasem következett be, de az önmegfigyelés nem volt oknélküli s az eredmény nem alaptalan. A teremtés nála nehezen ment, költészete nem fakadt oly elevenen, frissen és életerősen, mint az igazi költőknél szokott. A könnyűség nem volt sajátja, erőszakolnia kellett magát, azért maradtak eszméi, tervei csírák. Ilyen dolog miatt tiltakozik Lessing a „költő“ név ellen, mit jogtalanul adtak neki, Bajza talán épen Lessing után indult s ő sem találta meg lelkében azt az éltető forrást, mely a valódi költő sajátja. Mintha ugyanazok a dolgok ismétlődnének, nem csoda, ha Gyulait olykor ilyen kinzó gondolatok lepik meg.

[1] Nyugat 1911. 733. l. (Gyulai levele Pákh Alberthez.)

[2] Arany hátrahagyott iratai IV. 44. l., v. ö. még Csengerynek Aranyhoz írt levelét (u. o.).

[3] Aranyhoz 1854. szept. 6. (U. o. 41. l.)

Vannak íhletett perczei, de ha tollat ragad, az öntudatosság lesz teljes mértékben úrrá rajta s igy költeni a legnehezebb, legkinzóbb. Nem azt jelenti ez, hogy a költők öntudat nélküliek, hanem a túlságos öntudat, a túlságos műgond nem segíti elő, egy cseppet sem könnyíti a költést, hanem a legnehezebbé teszi. A mellett Gyulai nem ok nélkül kivánja a költőktől, hogy saját élményeikből írjanak vagy legalább csak olyat, a mit teljesen átgondoltak, átéreztek. Magától sem kivánhatott kevesebbet, pedig élettapasztalatot nem gyűjtött bőven, sőt sokkal kevesebbet, mint a mennyi elég lett volna. Goethéről mondják, hogy minden műve tapasztalat eredménye, de Goethe hajszolta is az életet érte. Gyulai egyéniségével ez nem egyezett meg, mindig sokkal inkább befelé élt, mint kifelé, szivesebben mélyedt el önmagába, mint a külvilág benyomásait keresse. Mennyire összefügg ez azzal, a mit a költésről mond: „Az élet zajában, a szenvedélyek viharai között nyerjük bizonyosan a nagy benyomásokat, főeszméket, de a feldolgozás a magány azon ritka óráié, midőn átérzünk örömet, bánatot a nélkül, hogy tulajdonképen szenvednénk vagy örülnénk, midőn a látkörre, melyben előttünk az élet megjelen, sem fény, sem köd nem száll, hogy más szinre fesse, mint a milyen, midőn lelkünk kinyugodva, szabadon azon éber álmot alussza, melyben ábránd és való költészetté olvad."[1] S ez reá nézve a legjellemzőbb.

Az önmagába mélyedés keresése productiv tehetségét semmi esetre sem emelte, hanem ennek hátrányára gyarapította reproductiv hajlamát, elvonta a teremtéstől, de alkalmasabbá tette a teremtettnek megvizsgálására, újjáteremtésére, mert mi lehet a bírálat, ha nem visszateremtés abból a czélból, vajjon nem történt-e hiba a költői mű létrejötténél.

A kritikai hajlandóság kifejlődése kapcsolatban állott nála oly tulajdonságokkal, melyek a kritikusban okvetlenül megkivántatnak. Jelleme szilárd, hajthatatlan, minden körülmény közt ki meri mondani meggyőződését s igaznak tartott ítélete mellett ingadozás nélkül kitart. Őszinte, majdnem az igazságtalanságig, szívós, kifogyhatatlan energiával rendelkezik. Szellemén, egész lényén valami egészséges józanság és szerénység ömlik el, mely megkap az írásaiban. Elveihez szigorúan ragaszkodik, szempontja magas, ízlése nemes és komoly, itélőtehetsége mély és biztos. Csak időre van szüksége, hogy teljesen kifejlődjék s előttünk álljon az „első sorban kritikai tehetség". Annyira, hogy költészetében is mindenütt nyomára akadunk.[1]

Idővel a Gyulai neve a magyar irodalomban összenőtt a

[1] Pákh Alberthez 1851. (Nyugat. 1911. 735. l.)

[2] Riedl, Gyulai Pál. (O. K. 1598—99. 16. l.)

[3] V. ö. a költésről a fentebb adott nézetével és Riedl véleményével. (U. o. 17. l.)

kritika fogalmával. Mindenesetre a kritika classicus művelője, ki legfőbb hivatottsággal bírt arra, hogy az írás művészetének fényt és ragyogást küzdjön ki.

Gyulai kritikai pályájának kezdetén nem hagyhatjuk figyelmen kivül azt a külső körülményt, melyet irodalmi viszonyainkban a szabadságharcz idézett elő. A nagy csapás után némaság borult az irodalomra is. Nemcsak a fájdalom zsibbasztotta meg az írók lelkét, hanem a határozatlanság, iránytalanság, mely közéletünkre reáfeküdt. A jobb irók elszéledtek, az irodalmi központ gazdátlanul maradt. Senki sem tudta a jövőt, senki sem tudott tanácsot adni. Ilyen körülmények közt a journalistika tért legelőbb magához s igyekezett az üresen maradt helyet elfoglalni és a szépirodalmat is úgy ahogy pótolni. Elég hivatása és tehetsége azonban e feladathoz nem volt. A napi élethez kötve és gyakran változó szeszélyeihez simulva, biztos alapot nem adhatott. Hiába hangzott el egy-egy felhivás, a nevezetesebb írók és költők hallgattak, másrészt elegen sem voltak az üresen álló helyek betöltésére. De valakinek csak kellett írni s e valakik az irodalom értékét és tekintélyét nagyon megnyírbálták. Megdöbbentő kép tárul elénk, ha 1850—53-ból egy-egy év szépirodalmi termékét nézzük. Néhány kiemelkedő költőn és írón kivül kontármunkák teszik az irodalmat s önálló becsű munka alig jelenik meg. Két műfajt művelnek csupán, a lyrát és drámát. A sok lyrai termék kritikátlan napvilágra jutása elsekélyesítette a műfajt; jól jegyezte meg egy korabeli,[1] hogy a sok lyrai ömlengés irodalmi kiskorúságunkat mutatja. Drámát is irtak elég bőven, de nyomdáig kevés jutott a folytonos színpadi bukás miatt. Eredmény, hogy a közönség kegye elfordult az irodalomtól s író és olvasó (vagy nem olvasó) egymást vádolták a bajokért.

A kik igazán szívükön viselték az irodalom ügyét, korán látták a fenyegető veszedelmet s szóval és tettel legyőzésére törekedtek. Arany Vojtina-levelei már 1850-ben maró szatirával ostorozták a hivatlan költőket; a kiválóbb irók csoportosulnak, hogy együtt nagyobb erővel lépjenek fel. Szilágyi Sándornak sikerült először össszegyűjtenie őket irodalmi vállalatai köré; de elvtelensége, ízléstelensége és kritikátlansága ép annyira ártott minden nemesebb törekvésnek, mint a mennyit használt buzgósága. A Pesti Röpivek, melylyel még legtöbb eredményt érhetett volna el, hiszen munkatársai közé tartozott Arany, Tompa, Csengery Antal, Kemény Zsigmond, Gyulai, Kovács Pál, Kuthy, tíz heti fennállás után megszűnt (1850 okt. 6. — decz. 8.). A szerkesztő inkább csak a közkedveltségre törekedett, ízléstelen rovatokat nyitott, első és utolsó rangú írók egymás mellé kerültek, úgy hogy a jobbak és elvek után indulók czikkei mintegy kikivánkoztak lapjából.

[1] Talán épen Gyulai. (Pesti Napló 1851. 261. 262. sz.)

E szépirodalmi hetilap különben arról is nevezetes, hogy állandó rovatot nyitott a kritikának s e rovat vezetője és írója Gyulai volt. Kritikát írni ez időben koczkázatos vállalkozás volt. Az irodalmi helyzet szigorú megítélést kivánt s a kritikusnak félnie kellett, hogy ez érzékeny korban gyógyíthatatlan sebeket üt. Ezért tétovázik a kritika s indul ingadozó lépésekkel útjára. Történik egy-egy felszólalás, melynek még visszhangja sincs s azután csak magukban forrnak a lelkek. Korábbi kritikusaink is tanácstalanul állanak. Részben nem könnyen tájékozódnak, részben köti őket irodalmi multjok s ezért nehezen tudnak a jelenbe behelyezkedni. Gyulai még 1851-ben is így ír: „Az öreg apák sok előítéleteikkel, sok tudományukkal mozognak, munkálkodnak hatás nélkül. Én becsülöm őket, a miért becsülni kell, de hiányzik bennök a szellem, mely teremt és hat. A jobbak nyugalomra mentek, Eötvös és Erdélyi pedig azért állanak a mult szélén, mert várják a jövendőt. Jövendőt késziteni a feladat, jövendőt az irodalomnak, jelent a közönségnek, hogy ne essék kétségbe a jövendő felől."[1] A kor gyakorlati irányának gyakorlatibb embere volt szüksége, ki megértse a kort, belőle merítse gondolkozása átfogó szellemét s rejtett kivánságának tudjon szolgálni. Gyulai e munka megkezdésére 1850-ben épen alkalmas időben érkezett Pestre.

Eddig az ország irodalmi központjától távol jobbára szépirodalmi műveivel hívta fel magára a figyelmet. Bármennyire sikerült ez neki, nem elégítette ki, vágyott az irodalom művelőivel személyes ismeretségbe jutni, hogy ez úton is megkisértse nagyobb munkakör elnyerését. Szilágyi iskolatársa volt s a Pesti Röpivekben felajánlott hely szerencsés alkalomnak látszott erejét teljes mértékben kimutatni.

Az Irodalmi Élet czímű részt vezette a lapban s összesen öt birálatot adott a tájékoztatón kivül. Bár látszik belőlük a kezdő kritikus, meglep a merész hang, a szilárd erkölcsi alap és vezető szempontjainak biztossága. Meg van győződve, hogy nagy szükség van „szigorú és józan" kritikára, mert „jeleseink nagy része visszavonulva él, a középszerűség csiripol és erőszakoskodik. Dudva kezdi lepni az eddig csinos kertet s minden lépten szilaj állatok lábnyoma látszik." Nem mulatságot, hanem hasznot igér, nem elmésséggel akar hatni, hanem okkal. Szigorú és lelkiismeretes igyekszik lenni, főként a dolog komolysága miatt. Ekkori készültségére jellemző a saját nyilatkozata: „Nekünk igen kevés erőnk van, mi mint szakférfiak, nem tanultuk az aesthetikát, kevés aesthetikust forgattunk, külföldön sem utazhatánk s inkább csak némi ízlés és néhány nagy költők műveiből vont elvek birtokában vagyunk."[2] Nem is egy egész évvel később hivatkozik újból arra,

[1] Gyulai Pákhoz. (Nyugat. 1911. 701. l.)
[2] Pesti Röpivek. 27. l.

hogy a mit rosszul tudott, elfeledte — czélzással az öregekre — s ha nincsenek tisztult eszméi, vannak sejtelmei, a melyek ritkán csalják meg.[1] A tisztult eszméket a későbbi évek voltak hivatva előhozni, ekkor még inkább ízlésére támaszkodott és sejtelmeire, a miben kritikája költőiségét látjuk, mikor Isten tudja honnan jövő benyomások vetődtek fel lelkében.

A Pesti Röpivek bírálataiban csak a napilapoknál akar többet adni és komolyabb ellenőrzést gyakorolni az irodalomban. Az alaphangot a kor adja: tűrhető jelent alapítni és biztosabb jövőre nyujtani reményt. Tiltakozik a politika mindent átfogó szerepe ellen s új eszményekkel serkenti az írókat. Legyenek ők a nemzet haldoklásának első megakadályozói. Az irodalom czélját kritikai pályájára is jellemzőleg általánosságban már kitűzi: eddigi törekvéseinket a nyelv, a külső forma megalkotása jellemezte, ezután kötelességünk, „hogy a külalaknak belértéket adjunk, szellemi fenségünkkel terjeszkedjünk, szóval teljes díszében megteremtsük a nemzeti műveltséget, mely nemzetiségünk erősebb támasza minden politikai intézménynél és a szabadságnak biztosabb záloga, mint egyelőre látszik."[2] Ez a kivánság a művészet követelésével is megegyezik s a belső formának nemzeti szellemben vett megalkotásáért Gyulai végig küzdött.

A bírálandó művek közt nem sokat válogathatott s abszolut rossz munkáról is kénytelen írni. A lyrában bensőségesebb, igazabb lelki világot kiván, a Hölgyfutár fűzfapoétáit kizárja az irodalomból; a regény- és drámaíróknak ajánlja életünknek jellemzőbb, lényegében való felfogását. Egyedül Pálffy Albertről szól elismeréssel[3] s e vonzalom iránta később is megmarad. Oly könnyű, kellemes írónak tartja, kit mindenki szívesen olvas, de kételkedik, hogy a tiszta aesthetikai gyönyört nyujtaná, mert műveiből a gyönyört keltő benyomás kevés ideig tart. Szerinte a költői léleknek mélyebb benyomást kell tennie, a gyönyör több nemével illetni s magokat szórni el, „melyek öntudatlanul lelkünkre hullanak s virágzásba jőnek". Íme az igazi költői hatás önmegfigyelésen alapuló meghatározása. E hatás szempontjából szükségesnek tartja, hogy a költőket ne csak nemi, hanem abszolut tekintetben is összehasonlítsuk. Egy drámai bírálatában[4] a népszinművek általános iránya ellen szólal fel. A külsőségeket eléggé kimerítettük, most a népélet belső feltüntetésének kell következnie. „A népélet valódi természetes folyamával; az emberi szív — ez e költészet örök forrása — jó

[1] Pákhnak írja 1851. aug. 2. (Nyugat. 1911. 731. l.)
[2] Pesti Röpivek. 90. l.
[3] Egy földönfutó hátrahagyott novellái. I—II. köt. Pest, 1850. (Pesti Röpivek. 123—126.)
[4] Pesti Napló. 1851. 333. sz. (Szigeti József Violájáról.) A gyűjteményes kiadásokba nincs felvéve, valamint a Pesti Röpivek bírálatai sem egynek (Alföldi színműtár) kivételével.

és rossz szenvedélyeivel, a magyar erényeivel és bűneivel." Csak azt jegyzi meg, hogy erre teremtő költői tehetség kell, a ki tanulmányozni sem restel. Elég korán látta tehát népszínművünk bajait is s igyekezett termékenyebb irányban megmutatni az útat.

Gyulai e bírálatai, merész hangja mindenesetre feltünést keltettek az irodalmi központban s többeknek ismeretségét és vonzódását szerezték meg számára. Ekkor ismerkedett meg Pákh Alberttel, Csengery Antallal, kik mindent elkövettek, hogy Pesten fogják a fiatal és lelkes segítő társat. De a viszonyok semmi megélhetési forrással nem kecsegtettek, a titkári állást Gyulai nem hagyhatta el s 1851 tavaszán kénytelen volt visszatérni Erdélybe Gernyeszegre. Szomorúan hagyta el a fővárost, de azzal a reménynyel, hogy őszszel újra visszatérhet. Reményén felül még egy évvel kellett megtoldani gernyeszegi tartózkodását. Beletörődve sorsába, költői álmainak élt s kritikai pályájára folytatta az előkészületeket. Érezte, hogy ez Pesttől elszakadásával nem maradhat félbe, de azt is érezte, hogy nem volt eléggé felkészülve, midőn e pályára lépett. Ekkor foglalkozott behatóbban a dramaturgiával, tanulmányozta Shakespearet és magyarázóit, Schlegelt és Gervinust, de teljes önállósággal állapítja meg felfogását. Már túl volt azon a koron, hogy az elméletek megronthatták volna, a mint maga megjegyzi. Ekkor foglalkozott részletesebben irodalmunk történetével, főleg Toldy alapján, de önállóan is és oly kedvvel, hogy 1852-re feldolgozását igéri egy kötetben.[1] Ebből ugyan semmi sem lett, de mégis fontosnak kell tartanunk tanulmányait kritikájára. Az irodalom történetének beható ismerete képesítette a mult biztos felfogására, mely szükséges volt, hogy a jelent és a jövőt, mit annyiszor emleget, határozottabban láthassa. Ez a történeti alap bizonytalanabbá, ingadozóbbá csak a közvetlen multnál lett, Petőfinél és a költészet népies irányának fellépésénél. A ki itt megtalálta a jellemző, a lényeges vonásokat, az az irodalom lelkének ad kifejezést, maga is az irodalom fontos tényezőjévé válik. Két-három év s Gyulainak sikerül a Petőfi életének megírásával.

Pesten 1851—52 szerkesztői vajudásokkal telt el, míg végre Pákhnak 1853-ban sikerült a Szépirodalmi Lapokat megindítnia. Gyulait ekkor újból Pesten találjuk, hol nem feledték el, Pákh örömmel fogadta maga mellé, alkalma nyílt megismerkedni Arannyal, a mi egész életére nagy befolyást gyakorolt.

Dolgozott, mint költő, de nagyobb sikert aratott kritikai működésével.

E pályán Gyulai mellett kétségtelenül jeles egyéniségekkel találkozunk, de egyik sem oly eredeti, typikus képviselője a kriti-

[1] Pákh Újabbkori Ismeretek Tárába kellett irodalmunk összefoglalását adnia, a mit később el is készitett. Más czikkeket is dolgozott ide, így Mikest Heine-t. (L. Pákhkal váltott leveleit. Nyugat. 1910, 1911.)

kának, mint ő. Legfélelmesebb művelője, Bajza elnémult a forradalom viharja után. Erdélyi Jánosnak legfőbb hátránya, hogy az irodalmi központból elkerült s az irodalmi jelenségeket minden vonásával nem figyelhette meg s igy hozzászólásai csak nagyobb időközökben történhettek. A mellett inkább hajlott az elmélet felé, elméleti tudása tette kritikussá is, de mélyen járó elvont fejtegetései nem voltak könnyűek s így nagyobb olvasó körre sem számithattak. Gregussnál szintén az elmélet volt túlnyomó s e szerint igazodott kritikája is. Közös hátránya volt mindkettőnek, hogy idegen mintákat véve vezérül, bár eszméik termékenyitők, rendszerük merev, a külföldi iskola hatása meglátszik minden lépésükön, a hazai irodalom nem hatja át, nem melegíti fel, nem individualizálja ismeretüket, érzésüket és gondolkozásukat. Kritikánkat korábban is jellemzi e vonás, de már a kortársaknál megnyilvánul az óhaj, hogy nemzetibbé váljon.

Zavart okozott egy más körülmény is, hiányzott az irodalmi helyzetnek biztos felfogása. Toldy az ötvenes években még teljesen a régi iskola híve, költészetünk fénykorát Vörösmartyval bezárja; Greguss nagy elméleti ismerete mellett a legtévesebb nézetet vallja Petőfiről. A „népiesség“ fogalma körül különböző nézetek merültek fel; nem fogják fel eléggé a jelentőségét vagy inkább jelentéktelennek tartják. Senki sem hangoztatta jobban a népköltészet fontosságát a műköltészetre nézve, mint Erdélyi, de azután a műköltésben nem méltányolta eléggé. Nem ad neki kellő aesthetikai alapot, hanem a műfilozófust jellemzően inkább a fejlődés elvét alkalmazza rá, szükségképeni haladásnak tartja, mert a költészet határait terjesztette, de afelől kétségben hagy, vajjon magasabb fokot képvisel-e a korábbi költészettel szemben. A népies jelző egyforma alkalmazása Petőfire és lelketlen utánzóira, a művészietlen és formátlan népieskedőkre, igazságtalan és jogtalan is, mert nagy lyrai költőnknek hitelét rontotta. Az igazi művészetnek a kontár munkától elválasztása égető szükségnek tünt fel, hogy így megmentsék a művészetet s kifejezőinek a méltó helyet juttassák. Ez a törekvés megnyilatkozik Gyulai első nagyobbszabású dolgozatában, mely Petőfiről szól s oly messze kiható, hogy írója egész pályájához megadta a döntő lökést. Jellemző Gyulaira, hogy midőn e dolgozatot két helyről is visszautasították, csak azért sajnálja, hogy az utolsó szakasz Petőfi utánzóiról szól s egyet-mást róluk már régen el akart mondani.[1] Még hevesebben folytatta a harczot az utánzók és népieskedők ellen az 1855-ben megjelent Szépirodalmi Szemle czímű dolgozatában.

Az általános felfogás úgy szokta tekinteni Gyulait, mint a

[1] A Pesti Napló előre biztosította, hogy megveszi a dolgozatot, de azután visszautasította azzal a megokolással, hogy igen hosszú, hogy Petőfi nem is volt oly nevezetes egyéniség, hogy megérdemelje. Jókai sem fogadta el közlésre, mert félt a czenzurától. (Gyulai levele Aranyhoz 1853. nov. 16. L. Arany hátrahagyott iratai IV.)

ki költészetünk népies irányát igazolta. E nézet inkább ennek a kornak a történetéből, mint Gyulai munkáiból van elvonva. Petőfi és Arany ugyan ez iránynak legpregnánsabb kifejezői, Gyulai kritikai működése elválhatatlanul kapcsolódik e két nagy költő működéséhez, mégis Gyulai nem annyira a népies irányt nézte bennük, hanem koruknak megfelelően, mely az ő kora is volt, a művészet legmagasabb kifejezését látta műveikben. A művészetnek vannak általános, örök szabályai, melyek egy népnél sem hagyhatók el, ezeken belül nyilatkozhatnak meg a nemzeti vonások; ilyen a népiesség is, mely ifjító forrásként kinálkozik mindig a műköltészetnek, nemcsak a jelenben, hanem minden időben. Nálunk is elősegítette költészetünknek egyénibbé, nemzetibbé válását s ennélfogva egy magasabb fokot segített létrejönni.

Gyulai egész kritikájának szigorú alapját az aesthetika teszi. A széptani szempontok vezetői minden ítéletében. Iskolája azonban nem egészen a külföld, mint legtöbb kritikusunknak. Az aesthetika elvont fejtegetőit nem igen kedvelte, nem vett át tőlük rendszert sem s igy szellemét sem nyűgözte le. Szivesebben olvasgatta azokat az írókat, kik alkalmazták a széptani nézeteket, a kritikusokat, tőlük módszert tanult, a birálatra bőven talált eszméket, elveket, miket gondolkozásán átszűrve, sajátjává tett. Átvételein soha sem látszik meg, hogy szenvedőlegesek volnának, tárgyán feltétlenül uralkodik, erős, biztos logikája rendszert épít, hová az anyagot maga hordta össze, maga rendezte s maga tudatosan bánik is vele s alkalmazza szükség esetén. Mesterei első sorban a nagy költők, a kik nemcsak az izlését fejlesztették és nemesítették, hanem alapul szolgáltak elvek elvonására, alapul az irodalmi színvonal megalkotásához.

Aesthetikai elveit nemcsak alkalmazza irodalmunk műveire, hanem adott esetekben ahhoz a különleges eljáráshoz fordul, mit a műbírók a remekművekkel szemben szoktak követni, mikor nem az a fő, hogy a műbíró bíráljon, hanem hogy tanuljon, tanulmányozzon, vizsgálja a művészet azon örök törvényeit, melyek annál kifejezőbben öltenek testet, minél nagyobb tehetség vagy épen lángész a költő. Így járt el a nagyokkal, Petőfivel, Arannyal, Katonával szemben, kikben ő leginkább megértette, ízlése megérezte azokat a sajátságokat, melyek a kiváló tehetségeket jellemzik. E nézetein és fejtegetésein úgy érzik, mintha egyedül róluk lennének elvonva s nem volnának oly uralkodó elvek, melyek máshol is megnyilatkoztak. Az idegen íz nem érzik rajtuk, tovább hivatkozva rájuk, mintha nemzetibbé vált volna kritikánk, magyarrá aesthetikai gondolkozásunk. Ha hozzátesszük Gyulai öntudatos, fejlett, nemes egyszerűségű stilusát, el kell ismernünk, hogy ő volt az, a ki a magyar kritikát művészetté is tette.

Aesthetikai felfogását áthatotta történeti érzéke. Bizonyosan merevvé és igazságtalanná vált volna, ha nem hódol a történeti szellemnek, ha az elmult embereket ugyanazzal a szemmel nézi,

mint a jelenéit. Irodalomtörténetünk gyakran int erre s az irodalom kritikusának önként alkalmazkodnia kell hozzá. Igy állította be Bessenyeit, Kazinczyt, Kölcseyt és különösen a kisebb költőket a saját korukba, tekintetbe vette a tényezőket, melyek hatottak rájuk, melyek segitségével költészetük megfejthető és magyarázható. Ritkán tévedt a rég multba, többször kényszerűségből, kora eseményeit azonban, még ha multtá váltak is, mindig a saját szemüvegén keresztül tekintette. Történeti érzéke is öntudatos volt, a mi a saját nyilatkozataiból tünik ki. A költészet saját korának kifejezője, a kor hatása alól a remekművek sem vonhatják ki magukat s mivel az eszmék, érzések változnak, az ízlés módosul, a jelen széptani elveit szigorúan alkalmazva a multra, jogtalanságot követnénk el. Tehát itt magasabb szempontra — úgymond — a történeti szempontra kell emelkednünk, mely a multat a jelennel, a jelent a jövővel köti össze.[1] A történetbe, mint rámába helyezi bele a mult alakjait s így működésüknek megfelelő helyre állítja, ha műveik a széptan törvényeinek nem felelnek is meg. De nála a történeti szempont nem jelenti azt, hogy a nagy emberek árnyoldalait is bálványoznunk kell.[2]

Térjünk át e kritika aesthetikai alapjának vizsgálatára. Tájékozásul említem, mivel e kritika túlnyomóan a költészeti irodalomra vonatkozik, tárgyalásomban a műfajok (lyra, epika, dráma) alapján haladok. A fejlődésre igy nem lehettem kellő figyelemmel, ezt majd olvégzi az életrajzíró, de ajánlta e módot főként az anyag könnyebb áttekinthetősége.

---

[1] Emlékbeszédek. II. 179. és 109. l.
[2] Emlékbeszédek. I. 25. l. Kazinczyról.

A LYRAI KÖLTÉSRŐL.

Gyulai első ifjúságának álmait Vörösmarty mellett Petőfi költészete ragyogta be s nem is hagyta el többé. Múzsája, mely szerettei közül egyedül kisérte végig hosszú életén, mindig visszaemlékezett rá, s ez emlékek mily kedvesek, mutatja az, hogy édes melegséggel szól Petőfiről s tisztelő megkülönböztetéssel más emberektől. Nagysága elismertetésének megalapozója, egyéniségének, költői jelességeinek oly biztos és mély megállapítója, hogy a később keletkező nagy Petőfi-irodalom innen kelteztető. Azóta a kis patak hatalmas folyóvá növekedett, de a partok mentén biztosan visszamehetünk a forráshoz, melyet Gyulai dolgozata, *Petőfi Sándor és lyrai költészetünk* képvisel.

Kezdhetnők-e méltóbban e fejezetet, mint e kiváló és nagyhatásu essayjével, mely tömör és legjellemzőbb méltatása halhatatlan lyrikusunknak? Irója ezzel kezdi meg mélyreható munkásságát az irodalomban; másrészről a lyrikusokról mondott későbbi kritikáiban Petőfi szolgáltatta a színvonalat a fejlődés menetének, általában a tehetségek megitéléséhez.

E dolgozat sem tárgya miatt, sem a műfaj szempontjából nem kimeritő, azt is mondhatnók, bizonyos tekintetben egyoldalú, Petőfi költészetének csak kiváló részeit tünteti fel s hallgat gyengéiről. Tervszerűen járt el így. Célja volt kiemelni, tisztán állítni oda a nagy közönségnek egy sokat szídott, megtépett költői nagyságot, ki életét és vérét áldozta hazájáért, ki legmagyarabb volt az összes költők közt, ki zsenialitásban minden előzőt felülmult; igazolni egy költői irányt, mely a nép kebeléből nőve fel, legkifejezettebb képviselőjét benne látta, azt az irányt, mely a művészi érdekek egyesitésével leginkább megfelelt nemzetiségünknek, tisztázni azt a fogalomzavart, mely aesthetikai felfogásunkban a népies körül keletkezett, szabad tért nyitni ez irány másik hatalmas képviselőjének, Aranynak. Mindez nehéz és súlyos feladat volt, sok ismeretet, helyes érzéket, tiszta meggyőződést és nagy merészséget kivánt. Csak akkor látjuk mindezt, ha a korábbi Petőfi-birálatokat tekintjük; személyeskedés, folytonos gáncs, a kifogások egész raja ömlik el e kritikákon, alig egy-kettő akad, a mely tárgyilagosan és méltányosan ítéli meg a hirtelen nagy kedveltségre jutott költőt. Legtöbbet érők Pulszky és Eötvös birálatai, kiknél érintve találunk

oly tulajdonságokat, melyek a jövő kritikusnak, Gyulainak kifejtésére és elismertetésére várnak. Lehetett-e jobban, szerencsésebben megoldani e feladatot, mint Gyulai tette, alig dönthető el.

Lyrai költőt igazságosan csak önmagából lehet megítélni. Gyulai ezt egyenesen Petőfire alkalmazva mondja. Példája már a magyar irodalomban is akadt, Kölcsey ilyen szempontból bírálta meg Csokonait. Csakhogy itt még egészen csírájában van a dolog és Kölcsey idegen mintára alkotta meg ítéletét, mely ha egy-egy részében sikerült is volt, egészében igazságtalan maradt Csokonaival szemben. Kritikánk, mint az irodalmi műfajok legtöbbje, idegen szempontok és idegenből jövő aesthetikai szabályok jármában nyögött. Eredetibbé válására szintén felhangzott az óhaj. Ha az utánzásból kiszabadult irodalmunk s önálló, eredeti tehetségek léptek fel, szükség van önálló s lehetőségig eredeti szempontú s széptani elvekkel és szabályokkal fellépő műbírálatra.[1] Eötvös ezen kívánsága csak évek mulva vált valóra s állt elő ilyen kritikus a Gyulai személyében.

Petőfi 1854-ben már a multé, Gyulai 1847-ig rajzolta meg pályáját s itt semmi sem akadályozta, hogy életét és egyéniségét a legapróbb részletekig szét ne szedje s költészetét belső élete visszatükrözésének ne tüntesse fel. Lássuk nagyobb vonásokban fejtegetését.

A lyrai költésben az egyéninek kétségtelenül joga van, több joga, mint bármely más költői műfajban, csak az a fő, eredeti, érdekes, értékes és költői legyen az egyéniség.[2] Petőfi az volt. Szegényen kidobva került az élet árjába, ott hánykódott a küzdelmek és szenvedések közt, félreismerte önmagát s küzdött oly pálya után, melynek tehetsége semmiképen sem felelt meg. De nem önczél vezette, egy nagyobb, magasztosabb czél, a művészet útján szolgálni hazáját. A genius kitörése volt ez, mely a hétköznapi világból kiragadta, gyors érvényesülésre sarkalta, s óriási tehetsége volt az, mi az örvényekbe sülyedéstől megóvta. Vajjon midőn az őrhelyen dideregve verset csinált, gondolt-e arra, hogy elfojtott, de ki-kitörő lelke megtalálta az érvényesülés terét, gondolta-e, hogy benne mily erő lakik dalolásra és éneklésre s benne rejtőzik az ország jövő csalogánya. Öntudatlan megnyilatkozás volt ez s valóban a költészet az a terület, hol egyéniségét minden korlátozás nélkül adhatta. Egyénisége az ifjúság ideálja, de sokkal eredetibb, mint bármely magyar ifjúé. Modorát a maga meggyőződése útján fejlesztette és állapította meg s mintegy öntudatlanul óvakodott a mások ráerőszakolásaitól, nehogy meghamisítsa magát.[3] A népből szakadva ki, az élet országútját járta, de nem a közönséges emberekkel

[1] L. Eötvös Józsefnek Petőfiről szóló birálatát. (Összes munkái 12. köt.)
[2] Kritikai dolgozatok 49. l.
[3] Kritikai dolgozatok 23. l.

együtt; származására büszke és mindig demokrata maradt, bár a szenvedések kálváriáját járta; költői hóbortja a bizarr felé hajtotta, szertelen becsvágya a feltünésre s e közben különczczé vált. Lelkesültségét szeszély és szertelenség, önzetlenségét elbizakodás kisérte, phantasiáját a reális élet ismerete kötötte meg, fájdalma olykor pessimismusba merül, de a komor sötétségen is felülemelkedik s a humor kedves derűje ömlik el lelkén. Őszintesége néha kiméletlen, önmagával szemben túlhajtott, érzései féktelenül nyilatkoznak; haragja fellengző, de egy csomó szelid érzelem kiséri, bizonyos naivság s önmagát épen akkor találja meg, ha ily formában nyilatkozik. A hazát, családot, nemzetet, baráti kört megéneklő érzések senkinél tisztábban nem hangzottak fel, mint nála. Szertelenségei épen úgy, mint kiváló tulajdonságai lángelméje következményei, s minden kinövései mellett is egyénisége vonzó, szeretetreméltó, mintegy varázszsal vonja be költeményeit, erőteljesen és öntudatosan jelenik meg a korábbi finomkodó, mesterkélt, üres és unalmas költészettel szemben, hol a széptani szabály azt követelte, hogy a költő vetkőzzék ki egyéniségéből s valami közös jelleget öltsön magára. Petőfi jelleme sokkal eredetibb, önállóbb, mint hogy ezt megtegye. Neki a költészet nem csupán művészet, hanem életszükség volt, maga az élet. „Benne minden íz egy költő volt. Iskolában, őrhelyen, színpadon, úton, útfélen, nyomorban, kényelemben költött. Ez volt gazdagsága szegénységében. Reggel fájdalmait panaszolta, este már pajkos dal lebegett ajkain. Viszontagságos élete kifogyhatatlanul újabb meg újabb anyagot szolgáltatott költészetének. Aczél kedélye soha sem veszté el ruganyosságát. Minden nyomás dalt pattantott elé. Mintha minden csak azért történnék vele, hogy megénekelje. Mintha minden érzést csak azért érezne át, hogy dalok forrása legyen.“[1] Ime az igazi lyrikus tehetség, mely soha sem tagadja meg magát

De Petőfi költészete nemcsak egyéniségének hű feltüntetője, hanem „azon eredeti magyar szellem“ visszatükrözője, mely oly erőben és fényben egy magyar költőnél sem jelent meg; legmagyarabb valamennyi magyar költő között, érzése és gondolkozása annak érzés- és gondolatvilágában olvad fel. Lángoló hazaszeretete nemcsak ünnepélyes alkalmakkor jelenik meg, hanem lappangva kiséri folyton folyvást s öntudatlanul reá tér szerelmes, bor és másnemű dalaiban is, hangja fájó, sírva vígadó, mint a népdallamoké, mely „oly ismerős, oly bájos, oly szent, mert a hazát jeleneti“.[2] Milyen találó, a mit később mond Gyulai, Petőfi költészetét a magyar népköltészet eszményének nevezi, mely multunkban, épen mint Petőfinél, csak a lyrában nyilatkozott, szorosan összefüggött a kor eseményeivel és érzésével s hangulatának hű kifeje-

[1] Petőfi Sándor és lyriai költészetünk. (Kr. d. 11. l.)
[2] Kritikai dolgozatok 20. l.

zője. Igy vált Petőfi egyéniségével és költészetével egyaránt eszménynyé; mindkettőben egyenetlenségek is vannak, abban nagy erényei mellett hibák, költésében ezzel párhuzamosan nagy kiválóságai mellett gyöngeségek, de e hibák és gyöngeségek felolvadnak izzó fajszeretetében és korlátokat nem ismerő lángelméje csapongásában. Mintha azt mondaná Gyulai, a nagy világosság mellett ott van a nagy sötétség; nem menti a költőt, de kiválóságaival gyengéit takargatja.

Petőfi jellemét és egyéniségét Gyulai sok lélektani ismerettel és kedvvel vizsgálja, szétszedi sajátságait, hogy részletesebben lássa, majd ismét összerakja, hogy egységben tüntesse fel az olvasó előtt. Fejtegetése egyéni és szigorúan alkalmazott, a czél kitűzésében úgy látszik Eötvös bírálata volt reá hatással. Abban is követi Eötvöst, hogy a legnemzetibb költőnek tünteti fel Petőfit.[1] Költészetéből Gyulai bővebben tárgyalja első sorban dalait, azután táj-, csendélet- és genreképeit, festő (leíró) költeményeit és néprománczait. A mennyiben máshol ezekről bővebben is szólott, nem szorítkozom csupán az említett dolgozatra, hanem ezekre is kiterjeszkedem.[2]

Petőfi mindjárt fellépése után dalaival szerezte meg hírnevét s az elismerések leginkább ez oldalról indultak, a bírálók különösen népdalait dicsérték. Naiv felfogás, erős compositio[3] jellemzi ezeket, mégis írójuk csak álnév alatt merte világgá bocsátani. Igen, mert a népies oly mértékben nyilatkozott meg bennök, a hogy szokatlan volt, tehát ellenzésre találhatott. Eddigi népdalainkon Gyulai szerint legtöbbnyire tudós íz, úri leereszkedés, mesterkéltség érzett meg, a nép-nemzeti elem még nem tünt fel bennök tisztán és erőteljesen s inkább csak a külsőségekre szorítkozott.

Érdekes lesz egy pillantást vetnünk a népiesnek nem térfoglalására a költészetben, hanem hogy kritikusaink hogyan vették be aesthetikai elveik közé.

Kazinczyék nemcsak közönynyel, hanem ellenségesen viselkedtek a népiessel szemben s művészi törekvésük egészen a külföldről

[1] Eötvös József „Petőfi költeményeiről". (Összes munkái 12. köt. 29. l.)

[2] Érdemesnek tartom felemlítni Gyulai azon dolgozatait, melyek főtárgya Petőfi: *Petőfi és lyrai költészetünk.* Új Magyar Muzeum 1854. és Gyulai Pál Kritikai dolgozatok 1854—1861. — *Petőfi jellemrajzához.* Vasárnapi Újság 1866. — *Arany János és Petőfi Sándor* . . . Vasárnapi Újság 1893. — *Petőfi szülővárosáról.* Pesti Napló 1857. 10. 25. sz. — *Petőfi költeményei s az írói tulajdonjog.* Pesti Napló 1874. 236. sz. — *Petőfi és Prielle Kornelia.* Pesti Napló 1879. — *Petőfi életéből.* Szépirodalmi Figyelő 1862. — *Petőfiről.* Hon 1877. 259. sz. — *Petőfi és a m. tudom. Akadémia.* Fővárosi Lapok 1877. — *Petőfiről.* Ellenőr 1877. 438. sz. előadás után Sümegi K. — *Petőfi és Klapka.* Nemzet 1882. 52. sz. — *Petőfi élete és költészete,* Gyulai előadásaiból. Budapesti Hirlap 1882. 248. sz. — *Petőfi dalairól,* felolvasás. Egyetértés 1883. 357. sz. — Kiadta *Petőfi Sándor Vegyes műveit* 1838—49. három kötetben. Pest, 1863. Előszóval. — Lásd még egyetemi előadásait. Aranynyal kapcsolatban is mindig hivatkozik reá. Petőfi életírója igen gyakran utal Gyulai közléseire.

[3] Kritikai dolgozatok. 8. l.

táplálkozott. Ámde a népies, térfoglalása után a németeknél, a mi a naiv eposzok fejtegetésével vette kezdetét, nálunk is hódít. Kölcsey már hirdeti, hogy csak ennek alapján fejlődhetik igazi magyar költészet, Bajza megállapítja a népdal elméletét, Erdélyi elméletben és gyakorlatban melléje szegődik, Petőfinek, Tompának, Aranynak méltányló elismerője[1], de a népiesnek eszméje nem jelenik meg oly uralkodóan aesthetikájában, mint Gyulainál. Erdélyi a korábbi költészetet szűk mederben szépen csergő kis pataknak hívja, melynek ürességét, szabályosságát meguntuk;[2] az újabb költői irányban pongyolaságot és gondatlanságot is lát, de hajlandó megbocsátni, sőt haladásnak venni, mert a népies útján szűk körű költészetünkbe új tárgyak is kerültek. De nála sehol sem emelkedik ki az a szempont, mely az enervált költészet felfrissítőjének, új életre hozójának, főforrásának a népköltészetet állítja oda, mint Gyulai s azután Arany. Gyulai azokat az aesthetikai tanokat, melyek még Erdélyinél, a műphilosophusnál is, mereven nyilvánultak, megtörte a népnemzeti eszmével, módosította a nemzeti szellem megnyilvánulása szerint, a nélkül, hogy a költészet állandó szabályait megcsorbította, vagy örök érvényét megtagadta volna. A népiesnek és művészinek küzdelme ezután is folyt. Toldy eleinte egyáltalán nem rokonszenvezett ez iránynyal, Greguss is gyakrabban látta meg hibáit, mint előnyeit. Arany 1856-ban minden dolgát szerényen kisérletnek, jobbra-balra tapógatózásnak mondja[3]. Gyulainak még 1879-ben is hangoztatnia kell s külföldi hasonló példákkal igazolnia a népnemzeti irány fensőbbségét.

Mit köszön Gyulai szerint a műköltés a népköltészetnek? Szilárdabb, szélesebb alapot, új tárgykört, nagyobb önállóságot, eredetiséget és felfrissített nyelvet. Ez a felújítás azonban a népies alapján úgy történt, hogy a régi alapok és eredmények megmaradtak. Oly széptani elvek nyomultak be a költészetbe, mik eddig csak a legnagyobb írók műveiben voltak feltalálhatók. E mozgalom több hatás eredménye s előbb a lyrában kezdődött, minthogy ebben a leggazdagabb költészetünk; a népdalok szolgáltak forrásul, általuk eredetibb s nemzetibb alakot és tartalmat nyert a műköltészet, naivság, egyszerűség, kedélyesség és humor ömlött el rajta. Műfajai a dal, románcz, festő költemények és genreképek. Később kezdte átalakító munkáját az elbeszélő költésben, benyomult a színműbe, hozzáfogott műprózánk átalakításához s mindeniket nemzetibbé varázsolta. Formákkal gazdagított, a nyelvet eredetibb sajátságaiban mutatta s az irodalomnak az élettel szorosabb összefűződését eszközölte. A népies[4] iskola új hóditás, az

[1] V. ö. e költőkről adott kritikáit, Egy századnegyed a magyar irodalomban, A magyar lyra a forradalom után 1863-ig.

[2] Pályák és pálmák 313., 343. l. Gyulainál: „finoman semmiskedő, mesterkélten üres és szabályosan unalmas költészet.“ (Krit. d. 20. l.)

[3] Arany levele Erdélyihez. Pályák és pálmák 498.

[4] Gyulai szerint ez a szó nem meriti ki a fogalmat.

irodalomnak egy magasabb fázisa, bár sok salakkal merült fel; kitünőbb részeiben a művészit nem tagadja meg, ellenkezésbe sem jut vele, a hiba az eddigi birálóknál ott van, hogy csak külsőségeiben tekintették s nem a lényegét. Ellentmond Gyulai annak, hogy nálunk a népies eszme pusztán naivságot jelentene, „közel rokonságban van a költészetnek tisztán nemzeti fejlődésével s részint képviseli, részint érinti azon eszméket, melyeket a széptan egyéni és jellemző nevek alatt ismer".[1] Ez röviden összefoglalva Gyulai szerint a népies nemzeti irány térfoglalása és egyben fontossága, mit ennyire tisztán egyetlen kritikusunknál sem látunk feltüntetve.[2]

A népies benyomulása a lyrával kezdődött, mely Gyulai szerint legtöbb eredetiséget mutat fel nálunk az összes műfajokkal szemben. Mestere Petőfi, kit Gyulai fedetlen fővel tisztelt meg s csak arról az oldaláról méltatott, a miben „valóban nagy, kitünő és szeretetreméltó."[3]

Helyesen jegyezte meg a Petőfi birálókkal szemben, hogy helytelenül tettek, midőn a költő gyengéit és szeszélyeit támadták meg, mivel neki egy nemzeti szellemben érző aesthetikusra lett volna szüksége, a ki öntudatra emelje azt, a mi a költőben és közönségben öntudatlanul élt: a művészit nemzeti alapon.

Dalaiban megkapja a költés őserejét. Bennök a nép érzülete, gondolkozásmódja, nyelve a maga szellemében tükröződik; dalai mutatják a népdalok szaggatottságát, melyek a nyugatiakkal szemben egységüket nem az eszmében, hanem a hangulatban találják meg; az érzések a természet képein át tükröződnek; festői és színes, könnyedén s természetesen folynak versei.[4]

Röviden így jellemzi Gyulai Petőfi dalait. Később, midőn bővebben foglalkozva a népköltészet sajátságaival, a népdal egész elméletét megállapította, részletesebben szól arról is, mennyiben vette át Petőfi azoknak tulajdonságait.

A dal főkellékei szerinte a rövidség, érzelmesség és dalolhatóság; van benne valami az óda hevéből s az elégia nyugalmából. Formája a legegyszerűbb s kellemes érzés hatja át. Gyulai hasonlata: „olyan, mint a szemünkbe szökkenő könny, mint az ajkon kicsattanó fütty".

A népdalok három-félék: tisztán népi eredetüek, melyekben a népszellem irodalmi hatás nélkül közvetlenül nyilatkozik; félnépi

[1] Kritikai dolgozatok 114. l.

[2] Gyulai a népies irány fejlődéséről több helyen szól. Kritikai dolgozatokban Petőfinél, Szépirodalmi szemléjében Aranynál, Vörösmarty életrajzában s több emlékbeszédében és megnyitójában.

[3] Kritikai dolgozatok 113. l.

[4] Kritikai dolgozatok 58—59. l.

[5] Petőfi dalairól. Gyulai Pál felolvasása. Egyetértés 1887, 357. sz.

eredetüek, a nép közt élő költőktől származnak, melyeket a nép többé-kevésbé változtatással fogad el, de azért az irodalmi hatás megérzik rajtuk; ismert műköltők dalai, melyek az átvétel után szintén változást szenvednek. Az aesthetikusra nézve fontos a megkülönböztetés, de nem mindig könnyű, mivel az irodalmi hatás csak részben vehető észre, majd az alapeszmén, majd a belső formán, majd a nyelven, néha a kétféle hatás megzavar s eredetét nem tudjuk megfejteni. A valódi népdal fősajátsága az egyszerűség és közvetlenség, mit Gyulai szerint inkább érezni, mint magyarázni lehet és sokkal kevésbé utánozható, mint a külső vagy belső forma.

A népdal belső formáiról ezeket mondja: őseredeti belső forma, mely az irodalmi ízléstől távol áll, a gondolatritmus; néha az egész dal rokon eszmék haladványos egymáshoz sorozása, ez az összerakó mód, mely olykor úgy változik, hogy a gondolat különbözőképen fejeződik ki az érzés vagy szeszély csapongásával s váratlan fordulattal véget ér. Némely dalforma drámaisággal fejezi ki az érzést, vagyis a dal kisérete drámai mozzanatoknak. Máskor az eszmetársítás ellentéttel vegyül, a nagy és szép felkelti a jobban tetsző kisebb, egyszerübb képzetét, a rossz, a fájdalmas a jobbat és kedvesebbet. Ez utóbbi formák az irodalmi ízléstől leginkább eltávolodnak s kétségtelen bizonyítékai a népi eredetnek.

A naivság meg lehet a műköltőben is, de magasabb fokon; a nép a legegyszerűbb eszközzel, a természettel éri el a művészit, a műköltő pedig a művészet segítségével; amaz természetesebb, mert csak magának énekel, ez mesterkéltebb, mert közönsége igényeit is figyelemmel kiséri; azon sajátságos népies szellem ömlik el, mely a formákat megeleveníti, a gondolatmenet árnyalataira, a nyelvre és verselésre egyaránt hatással van, ezen minden körülmények közt az irodalmi hatás lehellete érzik.

Ezen jellemző sajátságok megállapítása és az éles határvonalak kijelölése után mégis bevallja Gyulai, hogy a népköltésben nyilvánuló szellem korának vizsgálatával sem juthatunk el az eredeti megnyilatkozásig, tehát a dalok eredeti formáihoz. Megakadályozza ezt a gyakori változás is, mely a változatoknak nagy számát hozza létre, igen sokszor értéktelen összefoldozott dolgokat, melyek a nép alakító tehetségében való hitet könnyen megingathatják, pedig a meg nem romlott népdalok valódi aesthetikai becsű compositiót árulnak el.[1]

Szerinte Petőfi dalai a népdal legtöbb sajátságát, a drámai haladást, az érzésnek egy körülményből vagy gondolatból szövését, a természet képeinek az érzelembe olvasztását, az eszmetársítást, a kezdősorok festőiségét, ellentéteket, hasonlatokat, nagyítást feltüntetik, de a maga lelkén átszűrve, nemes és magasztos érzel-

[1] Magyar népköltési gyűjtemény 1872. Szerkesztette Arany László és Gyulai Pál. Az 575—583-ik oldalokon a népdal elméletét összefoglalva adja. — Ugyanez kis változtatással: Fővárosi Lapok 1872. 1. sz. (Magyar népdalokról.)

met ad hozzá, mely őszinteségéből táplálkozik s művészi egyszerűséggel nyilatkozik.[1]

Gyulai szerint Petőfit dalainak nagy hatása bátorította arra, hogy ezek szellemét öntse el egyéb költeményein is. Közülök bővebben szól táj-, csendélet- és genreképeiről s néprománczairól. Petőfit mindenikben eredetinek és genialisnak találja, melyeket inkább tanulmányozásra, mint megítélésre tart méltóknak. Gyulai valóban többször hangoztatta, hogy a nagy költőkre nem szabad idegen mintákat alkalmaznunk, hanem belőlük kell elvonnunk a szabályokat.

Ámde Gyulai Petőfi költészetének nemcsak kiemelte népies oldalát, hanem aesthetikai fontosságúvá is tette és főleg nem a népiességét becsülte meg, hanem költőiségét. Midőn az érzés igazságát és őszinteségét hangsúlyozta, akkor a nagy lyrai költők egyik fősajátságára mutatott rá. Szerinte kétszeres követelmény ez a népies költővel szemben, hogy ne váljon lenézőjévé vagy üres utánzójává annak az alapnak, melyet követ. S metsző gúnynyal szól a Petőfit követő poétákról, kik a népiest csak külsőségeiben, úri leereszkedéssel, őszinte érzés és költői tehetség nélkül művelik, csak játszanak a néppel s értéktelen tájköltészetet alapítnak meg. Az igazi népköltő képét Gyulai épen Petőfiről rajzolta meg.[2] Bár mi meghaladottnak látjuk a népköltő elnevezést s már Gyulai felfogása sem fedi a nevet, mint e korra jellemzőt megtartottuk.

A nagy lyrai költőt látja Petőfiben, midőn tárgyválasztását vizsgálja. Minden érintés egy húrt pattintott meg a költőben, körülötte minden egy-egy költemény szülő oka volt. Az elhagyott, unalmas magyar puszta, a legegyszerűbb tárgyak helyet találtak költészetében, s rajtuk képes volt a költőiség varázsát elönteni. Hogy mélyebben lát a közönséges szemnél, a jellemzőt egy pillantásra felfogja, tárgyainak új jelentést tud adni, mind oly sajátságok Gyulai szerint, melyeket az eredeti, teremtő elmék vallanak a magukénak.

Érdekes néhány szóval összefoglalni, mi a Gyulai nézete a lyrai költészetben a formáról. Carlye azt mondja, hogy a dalnak ép úgy megvannak a szabályai, mint a tragédiának. Gyulai is hasonló véleményen van: mint egyéb műfajoknál, a lyrai költésnél is szigorúan megkülönböztet belső és külső formát. Riedl Frigyes Gyulai nézetét a belső formáról így foglalja össze: „A költeménynek legyen valami tartalmi befejezése, ne csak vége: legyen meg benne a gondolatnak vagy érzésnek kerekdedsége, a benne kifejezett érzésnek mintegy egészet alkotó szerkezete.“[3] Ez

[1] V. ö. Petőfi dalairól. Egyetértés 1883. 357. sz. — Az őszinteség és egyszerűség hangoztatása Salamon Ferencz hatására mutat, ki 1858-ban Petőfi újabb költeményeiről így kezdi bírálatát: Petőfi lyrájának legszebb tulajdonsága az őszinteség és egyszerűség. (Irodalmi tanulmányok I. 179. l.)

[2] Kritikai dolgozatok. 58. l.

[3] Budapesti Szemle 1910. 175. l.

összefoglalás első felének homályosságát eloszlatja a második fele. Gyulai legrövidebben „a felfogás és kivitel egységét“ hangsúlyozza a belső formánál, a mit máskép a stilus szabatosságának nevez.[1] Bizonyításul felhozza Petőfi dalait, melyek egyöntetüek, a gondolat együtt születik a formával, mintha máskép nem is lehetne; a gondolat könnyen fakad, fölösleges nincs benne, nem egy csoport érzelmet, hanem egyetlen érzést fejez ki, s mint a nagy költők szokták, a legmélyebbről meríti, a legjellemzőbb alakban érzékíti meg s a hangulat egységét nem bontja meg oda nem illő érzésekkel és gondolatokkal. Petőfi táj-, csendélet- és genreképeit, néprománczait hasonlóan remekeknek látja. Megragadja figyelmét a felfogás és kivitel eredetisége. A tárgyat czéljának, eszméjének megfelelő oldalról tekinti; érti a megválasztás titkát, a lényegest, jellemzőt emeli ki oly módon, hogy megragad az olvasó lelkében; az eszmét, az érzést a tárgy sugallja, hangulata ebben olvad fel s igaz, őszinte volta mindig a legkellemesebb hatást idézi elő. Egységet visz a tárgyba s művészi módon kikerekített egészet ad.[2]

A külső forma az úgynevezett technikai rész. Itt is Petőfit védve a forma és alaktalanság vádja ellen, kezelését könnyednek, lehelletszerűnek mondja, az idegen származású mértékek helyett az eredeti magyar formákat juttatja diadalra oly változatossággal és könnyűséggel, mint senki előtte. A régi csillogó, majd szenvedélyes, majd szónoki, a mindenesetre túlfinom conventionalis nyelv helyett a népnyelv alapján új, költészetéhez illőbb egyszerű nyelvet teremtett. Ez is gazdagítása a költészetnek.[3]

Petőfi ódáit, politikai, epikai költészetét, prózáját s fordításait csak érinti, mint a melyek említett jelességeitől messze elmaradnak. Értékes részei a dolgozatnak, melyek a Petőfi nyomdokában haladó népies, igazában a tájköltészetet alkotó költők ellen szólnak. Széptani szempontból tekinti őket s árnyoldalait, értéktelenségét mutatja ki, nem pedig fényes oldalait vagy kiválóságát, a mit annak néz az irányeszméket és divatot kedvelő napi sajtó.

Ha Gyulainak Petőfiről adott essayje vezéreszméjét tekintjük, azt körülbelül a következőkben találjuk meg. Petőfi hatalmas költői egyéniséggel volt megáldva, költészetében a népies nem önmagában és önmagáért jelent meg, hanem forrása költészetének, alkotó tehetsége az onnan merített anyagot és szellemet művészivé emelte s általa költészetünk határait kiterjesztette és így a népiest aesthetikai és irodalomtörténeti fontosságra emelte.

A kritikusból, látjuk, tanulmányozó lett, a ki inkább fejteget, mint ítél s eredményeit a lyrai költészet jellemzőjéül állítja fel. A bizonyítás e módja azonban nem szokatlan, az újabb ala-

[1] Kritikai dolgozatok 59. l.
[2] Kritikai dolgozatok 54—57. l.
[3] Kritikai dolgozatok. 61. l.

pokon vizsgáló kételkedhetik ugyan eredményeiben, mint a melyek nem alapulnak Petőfinek összes költői művein, de érzéketlenül nem haladhat el mellettük. Azt is el kell ismernie, hogy haladás a korábbi műbirálatokkal szemben, melyek Petőfi költészetét csak népiesnek látták, s nem becsülték azon az alapon, melyen Gyulai. Annyira nem, hogy a népies szó nemsokára irányt jelentett, mely a népiesben, az alantiban látta a tökéletest. Nem vették észre, hogy a hazafiság fénye kápráztatta el szemüket, a népiesség nem érdem, tisztán aesthetikai becse nincs, az tehetség nélkül nem művészet s Petőfit hivatottság és rátermettség nélkül utánozzák ez irány követői. Az irány ellenségei közt nem áll az utolsó helyen Gyulai, sőt a fogalmak tisztázásában legtöbbet neki köszönhetünk.

Vessünk egy pillantást, milyen példa vagy példák lebegtek Gyulai előtt, midőn Petőfi költői tehetségét bizonyítni s a népköltészetnek a műköltészetbe való felvételét igazolni akarta. Azt említi, hogy az irodalmi mozgalmak haladása megítélésében figyel az idegen irodalmakra is, a mennyiben a fejlődés sokban hasonlóan történik. Itt legközelebbi a német és franczia irodalom, melyekre hivatkozhatott. A tízeknek vagy decemvireknek különválásával, kik a divatlapokat otthagyva, külön szépirodalmi lapot szándékoztak kiadni, oly szakadást vesz észre irodalmunkban, mint a francziáknál a modern romanticizmus vagy a németeknél az „Ifjú Németország" keletkezésénél. De természetes, hogy az egyéni színezetet adó különbséget szigorúan kiemeli.[1] A népies alapján sikerül az irodalmakat nemzetibbé, eredetibbé tenni, maga a folyamat általános európai irányzat; a franczia romantikusok a népköltészetre támaszkodtak, példa rá Béranger, Petőfi kedvelt költője, kitől gyakran fordított; a németeknél Herder a népköltészet eredetiségét hirdeti, ennek alapján teremti meg Goethe a német dalt és balladát; az angoloknál Burns szintén a népköltést veszi alapul, hasonlóan Scott Walter, Moore s bizonyos tekintetben Byron is.[2] A tájköltészet elítélésénél is hivatkozik a külföldi népköltészetekre;[3] Petőfi költői egyénisége kifejtésénél a világirodalom nagyjaira hivatkozik, Shakespearere, Byronra, Shelleyre, Lenau-, Béranger- és Heinere, a két utóbbi szerinte mélyebb nyomot is hagyott a költő lelkén, az előbbiek inkább külső viszonyokban, egyéniségük kitöréseiben mutatnak hasonlóságot Petőfivel.

Mindez ismeretek egységbe olvadva irányították Gyulait nézete kifejtésében. Különösebben Macaulay Byronjának hatása költötte fel figyelmünket. Byron és Petőfi sorsa jellemüknek és helyzetüknek különbözősége mellett hasonlóságot is tüntet fel, az irodalmi

[1] Kritikai dolgozatok 37. l.
[2] Emlékbeszéd Kriza fölött. Ugyane nevek kevés kivétellel előfordulnak Erdélyi Jánosnál, Pályák és pálmák 321., 324. lapjain, szintén a népiessel kapcsolatban, tehát ismerhette Gyulai.
[3] Kritikai dolgozatok 65. l.

viszonyok az angoloknál és nálunk, mintha megegyezést mutatnának vagy Macaulaynál és Gyulainál a két költő egymás mellé állítva látszik rokonnak. Gyulai szerint Petőfi előtt s pályája kezdetén is a lyrában hagyomány uralkodott s ennek keretein belül unalmas üresség, néhány ifjú költő új korszak után vágyott, biztosat senki sem tudott, a jövőt csak sejtették, a forrongó eszmék határozatlan vágyakban küzdöttek, míg teljesedtek Petőfi eredeti egyéniségének fellépésével;[1] Macaulay az angol irodalomtörtén t 1750—80-iki részét a legsajnálatosabbnak nevezi, a költészet gyenge és gépszerű, unalmasan egyhangú lett, míg a nagyok bámulata bizonyos forrongást nem keltett a lelkekben, homályos vágyat valami új és eredeti után s ennek az óhajtott jövendőnek lett legnagyobb és legeredetibb költője Byron.[2] Macaulay egy elnyomott, Gyulai egy még kellően nem értékelt nagy költőt akart diadalra juttatni. Meddő dolog volna azonban tovább fűznünk ez összevetést. Itt és amott az anyag, a tartalom más, legföllebb a felfogás és kivitel vallanak rokonságra.[3]

Gyulai Petőfi-essayjének bevezetésében inkább adatainak, mint széptani nézeteinek helyességére hivatkozik. Ma fordítva áll a dolog, adatai sok részben elavultak, de aesthetikai felfogása uralkodóvá vált. Hatása már ugyanabban az évben mutatkozott, midőn Erdélyi János is méltánylóbb elismerője lett Petőfi költészetének.

Még egy év sem mult el Petőfi költői nagyságának megalapozása óta, Gyulai nagyszabású bírálatát (Szépirodalmi Szemle) adta ki a Budapesti Hirlapban, mely sok tekintetben kiegészítője a Petőfiről szóló dolgozatnak. Tovább folytatja a népies eszme tisztázását, a népies irány kárhoztatását, általában igen hű tükre a Petőfi után virágzó lyránknak. Lássuk azokat az elveket fejtegetéseiből, melyek alkalmazásuk mellett bizonyos általánosságban maradnak.

A kisebb lyrai költőkkel foglalkozva, különösen a tehetség és tanulmány nélkül utánzó költőkkel szemben korán felmerült a tehetség és tanulmány viszonyának kérdése. Annál inkább, minthogy Petőfiről is olyasféle vélemény volt elterjedve, élete körülményei azt látszottak erősíteni, hogy tanulmányra nincs szük égük a költőknek, kik a nélkül is kevésbe veszik a tanulmányt s a doctus poétától nagyon hamar készek megtagadni a lángelmét, a költői tehetséget. Tehetség és tanulmány viszonyának tárgyalása sehol sem szükségesebb, mint épen a lyrikusokkal kapcsolatban.

A tehetség Gyulai szerint is kétségen kivül az emberrel születik, de és ezt többször hangsúlyozza, a körülmények és viszo-

[1] Kritikai dolgozatok. 40—41. l.
[2] Macaulay: Byron. (O. K. 65. sz.)
[3] Gyulai a következő évben már idéz is Macaulay Byronjából és használta később egyik megnyitójában (A költészet lényegéről).

nyok nagyon befolyásolják, el is nyomhatják azt csírájában, ellenkező esetben fejlesztőleg hathatnak. Mi ez a fejlesztő? A tanulmány. S mi az a tanulmány? A költészet lényegéből következik: az élet, maga a költő s a világirodalom nagy szellemei.[1] Itt megint Petőfit hozza fel mintaképül, ki ezt az iskolát kijárta s nem épen semmi nélkül emelkedett akkora hírnévre. „Az élet sokoldalú s élénk benyomásai nélkül nincs költészet; ha a költő nem tanulmányozza saját benső élete és tehetsége fejlődését, nem emelkedhetik s a világ nagy költői nem azért írtak remekeket, bölcsei pedig nem azért gondolkodtak művészetről, hogy épen azok merjék meg vetni, kik a világnak új remekeket, a bölcseknek pedig új anyagot óhajtanának nyújtani. Tudomány- és művészetben egykép minden új csak a régi alapján emelkedhetik. Egy bizonyos genialitás, egy bizonyos eredetiség magában a legnagyobb szegénység."[2] A költészet tárgya a természet s az emberi szív, tehát az élet, hogy tudja a költő ezt visszaadni, ha nem ismeri. A természetnek s emberi szívnek örök szabályai vannak s az a lángész, ki e kettőbe legmélyebben bele tudott merülni s változhatatlan törvényeit leginkább ki tudta fejezni.

A lángelme ritka, az irodalom összeségét nem az ő művei teszik, előtte és utána kisebb tehetségek vannak, kik a talajt előkészítik vagy a nagy elmék közt a kapcsolatot fenntartják.[3] Ha a lángelmét is a tanulmány termékenyíti s a kor viszonyai és eszméi küzdelmének hatása alatt fejlődik, mennyivel inkább szüksége van a tehetségnek tanulmányokra, az élet iskolájára. Az élet benyomásokat, anyagot nyújt, ezért Gyulai a magyar kritikusok közt legszigorúbban követeli, hogy a költő a maga élményeiből írjon, tehát a mit maga közvetlenül vagy közvetve átélt, tapasztalt vagy tanulmány tárgyává tett s átérzett.[4] A valódi költőnek minél nagyobb szív- és elmebeli tehetséggel kell bírnia, hogy az életet annál mélyebben megismerje, a maga lelkén keresztül lássa s a maga elméjével dolgozzék rajta.

A kiváló műremekek tanulmánya szintén fontos iskolája a költőnek. Itt nyilatkoznak meg legkifejezőbben a költészet tárgyának örök törvényei. A kifejezés módjának, művészetének is vannak változhatatlan szabályai, melyeket a költőnek munkával és műgonddal kell elsajátítnia, hogy a tárgyat egészen hatalmába tartsa, rajta uralkodni, azt alakítni tudja.

A műremekek tanulmányozása képesít a formaérzékre, e tanul-

[1] Kritikai dolgozatok. 52., 138. l.

[2] U. o. — V. ö. a tehetség és a tanulmány viszonyát Horatius De arte poetica: „ego nec studium sine divite vena nec rude quid prosit video ingenium". Gyakran visszatérő kérdés az íróknál.

[3] V. ö. Arany hasonló nézetével.

[4] Kritikai dolgozatok. 251. s több helyen. Arany balladáinál is hangsúlyozza hogy a költő azt adja, a mit maga is átérzett.

mányt elősegíti a formák tudománya, a széptan, mely nem önkényes valami. „A forma és technika szabályai a dolgok és a nyelv belső természetén alapulnak, költők alkotják meg előbb tapogatódzva, aztán biztosabban s a műbölcsész csak nyomukban járva fejti ki teljes rendszerré.“[1] Gyakorlat és küzdelem kell, úgymond Gyulai, míg a forma titkait elsajátíthatja a költő, a mint kezdetben is a gyakorlat és küzdelem hozta létre a forma művészetét. E tekintetben a költészet és a képzőművészetek nem különböznek egymástól, mindenik hosszú tanulmányt és küzdelmet kiván törvényeinek, tulajdonságainak ellesésére. A kritikus bosszankodva kiált fel benne, honnan van az, hogy sehol sincs annyi kontár, mint épen az irodalomban.[2]

A forma tanulmányával van kapcsolatban a compositio. Kétségtelenül a legnehezebb dolog a művészetben, a művészi érték legelső fokmérője, melynek szabályait nem lehet megállapitni, a tárgy természete, a kifejezés módja hozza magával. Tanulmánya a legnehezebb, de ha megküzdünk vele, igen eredményes. S miben áll az? „Az alapeszmének tökéletes megérlelése, hogy jól tudjuk, a mit mondani akarunk; kifejtése a kifejezések árnyalatai és szavak súlya iránti érzéknek, hogy igen jól tudjuk elmondani, a mit akarunk.“[3] Ez tehetségünk s gondolataink tanulmányozása, eredménye, hogy semmit sem bízunk a véletlenre, a művet alkotó részeket egy pillantással áttekinthetjük s ha az eszme nem tiszta, a hangulat nem határozott, még nem fogunk az íráshoz.[4]

Öntudatosan alkotó művészetet kiván tehát a költőtől, de nem annyira szabályt, hanem inkább módot ajánl ennek az elérésére. Akár a műremekek tanulmányozása, akár az aesthetikusok vezették a műalkotás lefolyásának vizsgálatára, kétségtelenül saját tapasztalata is hozzájárult nézete kialakulásához. Ezért nyomul oly előtérbe az alkotás öntudatossága, mely benne is megvolt s szorul háttérbe a fantázia szárnyaló ereje, melyből már kevesebb jutott neki. Elvei különben saját költői tehetsége megítéléséhez is támasztékul szolgálnak épen azért, mert saját lelkén bocsátotta át s közvetlen tapasztalataival élénkítette.

Gyulai így megkülönböztet, de nem szigorúan lángészt és tehetséget. A lángésznek nem állít iskolát, mivel másként, gyorsabban, könnyebben tanul, mint a közönséges ember; de kiemeli, hogy az sem lett önként és semmiből csupán az istenadta alapra támaszkodva, a mint azt Petőfinél is igyekezett kimutatni. Csak természetes ezután, hogy a tehetségnek a hosszú és fáradságos tanulmányt ajánlja.

[1] Kritikai dolgozatok 226. l.
[2] U. o.
[3] U. o. 173. l.
[4] U. o.

Érdekes, a költői tehetség felfogásában miként nyilatkozik a nő-írókról.[1] Véleménye nem hizelgő rájuk nézve és sokkal többre becsüli bennök a nőiességet, mint íróságot. Mint nőkről oly finoman és rajongással szól, hogy szinte bálványozni látszik őket; megfordítja a képet, mikor a költőt és írót vizsgálja bennök s oly hátrányait tünteti fel, melyek igen alkalmasak a nőt a tisztelet eszményi alapjáról az ellenkező pontra levonni. Fejtegetése nagyobb részt socialis irányú, mélyen betekint a női lélekbe s így a legbiztosabb alapon dolgozva, bizonyítja be állítása igazságát.

A nő foglalkozási körét a természet határozza meg, az jelölte ki helyét a társadalomban is. Azokon a téreken, hol a férfiú forog, járhat ugyan, de tehetségei nem képesítik, hogy vezető szerepre emelkedjék. A női lélekben a fogékonyság az uralkodó, nem az alkotó erő, önként következik tehát, hogy új útat törni nem tudnak. A mint így van ez más pályákon, hasonlóan a művészetben és irodalomban, melyet eddig nagy eszmével még nem gyarapítottak. Tehetségök tehát nem az alkotó, inkább a visszateremtő művészetekre alkalmas: a színészetre, előadó zenére s énekre. A nő köre minden tekintetben korlátolt, kitartó munkára alkalmatlan, azért alkotása részleteiben s nem egészében sikerül. „Nem bírnak elég nyugodtsággal a mély és közvetlen intuitiora, nincs elég erejök az akarat és lelki tehetségek összpontosítására, pedig e nélkül semmi nagy nem születik. Innen legsikerültebb műveikben is mindig észrevehető bizonyos habozás, lágyság, egyformaság, töröttség, meghasonlás".[2] Hivatása nem teszi alkalmassá a lyra, eposz, dráma művelésére, bár a lyrára fogékonysága van, de korlátoltsága itt se tűri a nagyobb szárnyalást, emelkedést s ezzel együtt a formai erő kifejtését. Leginkább a novellák és regényhez vonzódhatik, de egy bizonyos határokat itt sem léphet át; helyzete, hajlama és kedélye mese és beszélyke írására képesíti, kölönösen gyermekek és fiatal leányok számára s itt szerencsésebben működhetnek, mint a férfiak. Komikum és humor szintén nem a női lény sajátsága; mindkettő széles látókört, sok tapasztalatot, nagy emberismeretet, szilárd meggyőződést s objektivitást kiván s ezek mind legkevésbé sajátjai a nőnek.[3] A nő csak elmés, finoman játszva írónikus, a mi kisebb mulatságos genre-ban helyén van ugyan, de a komikumot és humort megrontja.

Ilyen formán Gyulai a nő szerepét a költészetben elég szűk térre szorítja. A magas szempont kitűzésére nem a magyar irodalom szolgáltatott példát, nálunk nem volt oly nagy írónő, bár a sok nem hiányzott, hogy e tekintetben mintául szolgálhattak volna. A külföldre megy hát, a franciáknál megtalálja George Sandot,

[1] Irónőink. Kritika dolgozatok 272—307. l. Flóra költeményei s Szendrey Julia fordított meséi bir latában.
[2] Kritikai dolgozatok 276. l.
[3] Kritikai dolgozatok 286. l.

századának e zseniális asszonyát, a német irodalomban Hahn-Hahn Ida grófnőt, kiknek pályája egymást kiegészítve, ő neki is alapot adtak nézetei elmondására, melyek az ide készülőket megtaníthatják e pálya veszélyeire.[1] Nem mondhatjuk, hogy Gyulai nézetei azóta is sok változtatásra vagy módosításra szorulnának, ma is ép oly érdeklődéssel olvashatja bárki, mint egy félszázaddal ezelőtt. Akkor hatalmas tiltakozás volt az ellen, hogy a nőírókat kedvezésekkel mesterségesen szaporítsák az irodalomban.

A Petőfi korabeli költők közül bőven és érdekesen írt Tompáról és mintegy ki is mutatta helyét irodalmunkban. Benne a vallásos színt, a természet szeretetét s az allegoriák iránti hajlamot emeli ki. Petőfi hatását különösen egy nehány népdalában látja, de erős politikai szinezetűvé szerinte nem vált, inkább a búskomoly, olykor fájdalmas hang uralkodott, mely néha a gúnyba is átcsapott („Csalánok"), de a humorig nem emelkedett. Népregéiről és mondáiról elismeri, hogy bennök sokszor eredeti és új, költői hangulatai elragadók, leleményessége kifogyhatatlan, festőisége gazdag, nyelve gyakran bűbájos, de sokszor mellőzi a néphagyományok szellemét s képzelődésével pótolja, a naiv felfogás helyett a természetet alkalmazza és erkölcsi felfogását viszi a költeménybe. Az erkölcsi irányt nem rója meg, de azt kivánja, hogy ne külön jelenjék meg, hanem a költői czéllal összeolvasztva és a művészi formába beleillesztve. A virágregékről meg épen azt tartja, hogy nem bírják meg az erkölcsi czélzatot. Magát a genret is elítéli Gyulai, mint a melyben a virágok nem a maguk természetének megfelelően jelennek meg.[2] Elfogadja itt Schmidt Julian nézetét, hogy ha a költő a virágok titkos költői életét megérzékíti, hálásak vagyunk érte, de ha ezt nem adja, természetüket meghamisítja, elismerésünkre, igazolásunkra számot nem tarthat. Részben alkalmazza ezt Tompára, mert ő költői érzékével gyakran eltalálta a helyes útat, de már utánzóiról nem bánja, ha teljesen ki is maradnak.

Általában Tompa erős költői egyéniségét nem tagadja meg, nem állíthatja értékét tekintve Petőfi mellé, de az utánzók színtelen körébe sem teszi. Tompa szerinte abban mutat gyöngeséget, miben a legnagyobb költők leginkább kiválnak, a conpositioban. Költői alakítása nem elég művészi, tárgy, eszme, érzés bőven akad nála

[1] V. ö. Planche: George Sand (Portraits littéraires. Bruxelles, 1836. II. köt.) és Sand emlékíratait. Egyébként kritikai mértéke a nőkkel szemben nem o'y szigorú, a miben Maculay elvét követi. (L. Dramaturgiai dolg. I. 313. l.) Itt Bulyovszkynéról ír, de egybeesik időre az „Irónőink"-ről adott bírálatával.

[2] Kritikai dolgozatok 154—5. l. A virágrege különösen a német irodalomban volt kedvelt s a visszahatás is ott támadt túlhajtása ellen. Gyulai egy párat idéz ezen írók közül, így Schulze Ernőt (Die bezauberte Rose 1818), Grandville „Élő virágai"-t, Andersen regéit. Nyomukban a költők közt egész mozgalom indult a virágok életének kiaknázására, a mit a kritika ellenszenvvel fogadott. Gyulai idézi is Schmidt Julian nézetét.

s mindig érdekesebb, a mit elmond, mint a hogy elmondja.[1] Érdekes még Tompánál, a mit az allegoriáról s festő költészetről mond el.

Az allegoria szerinte a szónoklatban s a költészetben egyaránt megjelenik. Nem utalja kizárólag a rhetorikába, mint sokan teszik, mivel a keleti költészetnek egyik alapja s a nyugatiban is kitünő művekben jelenik meg. Az allegoria hasonlat, még pedig „megelevenedett vagy kiszélesült hasonlat".[2] Csak az a fő, hogy megbírja a tartalmat: a gondolattal összhangzásban legyen, epikai alakban tudjon történetté válni a lyrában pedig olvadjon az érzésbe.[3] Tompánál épen az a baj, hogy az alak nem bírja meg a tartalmat; e hiba különösen virágregéiben érezhető, lyrai költeményei közt vannak jobban sikerült allegoriák is.

A festő költészet szerinte a lyrához tartozik, csakhogy festő jellege miatt e megkülönböztető névvel jelöljük; a költészet határát átlépi, ha a költő festővé válik, mivel ekkor önmaga a czél, pedig eredetiben a festés csak eszköz a költői czél megvalósítására. Nálunk ennek régi és új irányát különbözteti meg. A régebbiek puszta leírások költői érték nélkül vagy annyira lyraiak, hogy attól el sem választhatók. Szerinte mind a kettő hiba. Az új irányt Petőfi, Arany és Tompa művelte ki. Petőfi költészetének egyik legkiválóbb oldala a festőiség, melynek alapja a közvetlenség, naiv fogékonyság a természet iránt s a szülőföld mély szeretete. Eszme és érzés uralkodik ilynemű költeményeiben s azt is akar ébreszteni; fogékony a jellemzetes iránt s költői kedélye valósággal bearanyozta tárgyait. Gyulai csudálkozik is, hogy ez oldaláról Petőfit nem méltatták eléggé kritikusai. — Arany epikus tehetségénél fogva a plasticitást juttatja érvényre, nála nem a hangulat lehel életet a képbe, amint Petőfinél, hanem inkább a képből kerül fel a hangulat. — Tompát erős természetszeretete majdnem ráteremti a festőköltészet művelésére, van is több sikerült festő költeménye, de Petőfi és Arany mögött marad. A compositio művészetét nem bírja egészen, a jellemzeteshez nincs annyi érzéke, mint Petőfinek, a plasticitáshoz sem ért úgy, mint Arany. Alapeszme, érzés kevésbé tud érvényre jutni, inkább hajlik az általánoshoz, azért inkább elmosódott, mint biztos vonású a kép.

A festő költészet s különösen a mi festő költészetünk tárgyalásakor Gyulai idegen mintákat is szem előtt tartott. Igy a Hugo Victor és Freiligrath festő-költészetét, mely annyi utánzóra talált az európai irodalmakban. És e két íróra nézve elfogadja Planche Gusztáv és Schmidt Julian nézetét. Planche azt tartja, hogy Hugo keleti színes világa a gondolattól és érzéstől megvált lyra, Schmidt Freiligrathról, hogy minden képzeletet ingerlő dolgot szeret összehalmozni, de érzést kelteni bennünk nem tud. Gyulai igaz érzést,

[1] V. ö. Kritikai dolgozatok 157., 176. l.
[2] Kritikai dolgozatok 159. l.
[3] U. o.

teljes lyraiságot kiván. Egyébiránt szerinte a mi festőköltészetünk s ez az európai irány nem rokon egymással.[1]

A legújabb lyráról (1855) Gyulai nem sokat tart. Petőfi költészetét csak külsőségeiben fogták fel, a népiességet félreértették, s így a tehetség és önállóság nélküli utánzás conventionalis költészetet hozott létre conventionalis talommal és formával, hol a művészetet mesterkedés, az ihletet affectatio helyettesíti. Közben alkalmat vesz magának elmondani, ki a nagy költő, a tehetségnek tanulmányra van szüksége, a költészetnek örök törvényei vannak,[2] melyeket a költőnek el kell sajátítnia, a mesterkedő tájköltőkkel szemben kiemeli, hogy a népköltészet nem valami külön, eltérő költés a műköltészettől, a műköltésnek nem ellentétje, a költészet fogalmába mind a kettő egyesül s így a költészet szabályai arra is vonatkoznak.[3]

Az utánzók átvették Petőfitől a világgyűlölő hangot, a mi Petőfi egyéniségéhez sem talál. Gyulai szerint nála idegen költők pillanatnyi hatása volt, a követők s a kritikusok ezt világfájdalomnak nevezték. Gyulai kimutatja, hogy nem az, a magyar költészetben nincs is meg az igazi világfájdalom. S itt alkalmat vesz legalább nagy vonásaiban meghatározni s ezt annál biztosabban teszi, minthogy a közelálló tragikummal nálunk akkoriban legmélyebben foglalkozott s iránta fogékony érzéke volt.

A világfájdalmat szigorúan elkülöníti az elégiai hangtól s a tragikumtól. Az elégia a megsebbzett szív kitörése, mely nyilatkozásával enyhülést nyer; „a tragikum az erkölcsi viiágrenddel küzdő egyén bukása, tehát tévedéseink s szenvedélyeink rajza".[4] A világfájdalom a túlzott, de meghasonlást előidéző eszményiség költészete, melynek jeilemzője a kételkedés, tagadás, kétségbeesés, a fájdalom, gyűlölet, vigasztalhatatlanság. Mindenesetre érdekesebb lesz, ha Gyulait magát idézem: „A világfájdalom a nagyon is magas s épen azért mélyen megtört, szenvedélyesen telhetetlen s épen azért korán blazirozott eszményiség költészete, melynek az élet nem lehet öröm és összhang, hanem ellentét és kielégíthetetlen szenvedély; mert végtelenbe veszett vágyai- és határozatlan eszményeinél fogva mindenütt csak azt látja, minek nem kell lennie és elkeseredésében hirdetni kénytelen, hogy az ember sorsa boldogtalanság, s annál nagyobb, minél mélyebb szívvel és magasabb szellemmel bír. A világfájdalom egy elpazarolt vagy szerencsétlen élet benyomásaiból táplálkozó kétely, mely felbonczolta érzéseinket és szenvedélyeinket, erkölcsi és társadalmi fogalmainkat

[1] Kritikai dolgozatok 162—3. l.

[2] Maculayra is hivatkozik, mint tekintélyre s mint ő Byron-jában, Gyulai is hangoztatja a költészet örök szabályait. V. ö. Kritikai dolgozatok 222—5. l.-t.

[3] Kritikai dolgozatok 186.

[4] Kritikai dolgozatok 196.

s kétségbeesett eszményeink dőresége, erényeink nyomorultsága, tévedéseink és bűneink végzetszerűsége fölött. A világfájdalom a pessimismus költészete, mely a megsértett erkölcsi érzület búskomoly vagy humoros hangulatában mintegy örömét leli az embert gyöngeségeiben mutatni fel, mely nem zavarja ugyan össze az erőt a gyöngeséggel, az erényt a bűnnel, de egyiket a másik nélkül nem tudja képzelni; nem kétkedik ugyan az eszmékben, de igen a tényekben s az emberi dolgokban elvesztvén hitét, bölcs Salamonnal kiált fel: minden hiuság a nap alatt! A világfájdalom a tagadás költészete, mely se eszmék-, se tényekben nem hisz, egyetlen tényleges eszméje és érzése sincs és a szentet és szentségtelent, a nemest és nemtelent, a fönségest és aljast összezavarván, a démoni gúny és ájtatos lelkesülés közt hánykódva, érezni akar, mikor már nem érezhetni, sírni, midőn kaczag és kaczagni, midőn sír s elvégre is a cynismus frivol iróniájában nyugszik ki. A világfájdalom a kétségbeesés költészete, a blazirtság, embergyűlölet, életundor, tagadás, cynismus különböző árnyalataiban. Alaphangja és véghatása mindig a vigasztalhatatlanság."[1] Ilyen világfájdalomra, mely filozófiai műveltséget, magas eszményiséget s mély kedélyt kiván, nálunk példa nincs, legkiválóbb képviselői Byron, Balzac, Thackeray és Heine, mint Gyulai mondja.[2] E meghatározásra bizonyosan hatással volt valamelyik külföldi aesthetikus, talán több is, hiszen Gyulai szereti több oldalú tanulmány után kifejteni a maga nézetét. A világfájdalmat, általában a fájdalmat nem zárja ki a költészetből, mit nálunk sok kritikus akart, mert nem kivánhatni, hogy a költő képmutatóan mást énekeljen, mint a mit érzése sugall. Másrészt nem okvetlenül dicséri, csak mint egyik megnyilvánuló életjelenséget nézi a költészetben.

A mi lyrikusainknál az ilyen világfájdalom helyett mesterkedés, affektáltság uralkodik költői eszme és tartalom nélkül; a síró ritmus, mely a szóvirágok bokrétáit ringatja (Tóth Endréről. Kritikai dolgozatok 204. l.). Ezt Gyulai jellemzően dagálynak nevezi, mert a csillogó képek és hasonlatok semmit sem takarnak, gondolat vagy tartalmi emlék nem marad utánok.[3]

Petőfi utódai közt legélesebben Tóth Kálmánt bírálta. Nem menthetjük itt a kritikus Gyulait némi elfogultságtól. Bár e költő egyénisége legelbizakodottabb, Petőfi több sajátságát nem épen tehetség nélkül vette át. De Gyulai útját akarta állni lyránk elfajulásának, midőn tehetséget, tanulmányt, szabályt megvetve, unosuntig énekelték magukat s a csömörlésig a világ elé tárták életük kicsinyes vonásait. Tóth Kálmánnal szemben leginkább hangoztatja a tanulmányt, a költészet örökkévalóságát s örök törvényeit. A genialitás nem a művészet megvetése, hanem épen legteljesebb

[1] Kritikai dolgozatok 196—197.
[2] U. o.
[3] Tóth Endre s Zalár költeményeiről: Kritikai dolgozatok 209. skl.

kifejezésre juttatása ; a túlzást Petőfinél sem tartja dicséretre méltónak, annál kevésbé kisebb költőnél. Minden más művészetet hosszú gyakorlat előz meg, csak a költészetben lehet egyszerre nagyot alkotni, hát ez nem kíván hosszú és fáradságos iskolát? Költőink érzésben, gondolatban külön akarnak válni a tömegtől, pedig a költő — s ezt többször is hangoztatja — nem ebben, hanem a kifejezésben és megnyilatkozásban tér el a közönséges emberektől. Mindenkinek vannak költői gondolatai, de azok nem jutnak kifejezésre s az ilyenek örvendenek, ha a költőnél megtalálják azt, a mi az ő lelkükben másként vagy hasonlóan élt. — Ez a költői egyéniség tágabb felfogása, mely az egyén érvényesülését a lyrában nem zárja ki, csak a hóbortnak, bizarrságnak, természetellenességnek megakadályozója akar lenni. Visszahatás az egyéniség túlságos előtérbe állítása ellen, mely újból felszinre vetette Bajzának azt a nézetét, hogy az egyéni fölött van valami általános is.

Tóth Kálmánnak fantáziájától sincs elragadtatva Gyulai. Három irányban tekinti a fantázia teremtő működését: bőven nyujt gondolatot és érzést, ereje nyilatkozik a plasticitásban és színezésben. Jelentheti a lyrai költemény egységes compositióját vagy harmadszor az alkotó erőt (epika és dráma), mindez igen kis mértékben van meg Tóth Kálmán költeményeiben, a ki pedig annyira hiú a zseniálitására.

Olyan erőteljes hangokat, mint Szépirodalmi Szemléjében, a lyráról Gyulai többé nem adott,[1] hasonló eszmegazdagságot későbbi bírálatai nem mutatnak fel. Talán hibás ezért a kor is, mely nagyobb lyrai tehetséggel nem rendelkezett s háttérbe szorította a költészetnek ezt az ágát. A magas szempontokat felvevő kritikus, mint Gyulai, ilyenkor hallgatásra van kárhoztatva. De hatásában tovább működik, e bírálataival az irányt megszabta a jövőre, a mí különösen Szász Károlynál érezhető.[2]

Gyulai legkedvesebb műfaja a lyra, melyet maga is művelt s jellemének, sajátságainak igen finom megérzője volt. Szeret betekinteni a költemény belsejébe, a sorok mögött látja a költő lel két s ez alapon szól hozzá a költeményhez. A műfaj természete is kivánta ezt a legfőbb mértékben. Eszméi, gondolatai legtöbbször töredékesek, ám a kritikusnál gyakran nem az a fő, mennyi ismeretet helyez el bírálatában, hanem hogy széptanja, ízlése, hozzáértése alapján igazságos itéletet tudott-e mondani. E tekintetben kifogást alig tehetünk. Egy sereg megbírált költőt e bírálatok óta eltemetett az idő, a bírálat sem jósolt nekik hosszú kort; más részök él a költészetben, nem ünnepelt, ragyogó nagyságként, hanem

[1] L. Madáchról (Összes művei előtt. 1879), Bartók Lajos költeményeiről (Bpi. Sz. 1883. 37: 309—315. és Bírálatok 241) és Kozma Andor verseiről (A tegnap és a ma. Bpi. Sz. 1889. 59: 303—309. l. és Bírálatok 342.)
[2] A legújabb magyar lyra (1866—73). Bpi. Sz. 1874.

mint középszerű tehetség, akkoriban a kritikus sem volt nagyobb reménynyel felőlük. Jött idő, midőn a költészet még sivárabb tért mutatott fel, a kritikus is mind kevésbé hallatta szavát s Gyulai élete végén megérhette egy újabb időszak beköszönését a lyrában, mely nagy hű-hóval, de mérhetetlenül kevesebb tisztasággal és nemzeti tartalommal indult el útjára.

Gyulai e bírálataiban a népies-nemzeti költészet eszméjének hatása alapján állott, de a művészi szempontok teljes érvényesítével. A korok változó hangulata legnagyobb mértékben a lyrán tükröződik vissza, itt találjuk leginkább az ingadozásokat is. Gyulai kora a fényes emelkedés után meglepő hanyatlást tüntet fel, ezt ő érezte s okát egyformán találta meg a közönségben és írókban. Közben és később gyakran fordult a korábbi lyrához is s részint Vörösmarty életrajzában, részint emlékbeszédeiben szólt róla. A Petőfi előtti lyrát szigorúan külön választja a Petőfi s a vele egy irányon haladókétól. A kritikus, kinek aesthetikai felfogása szintén magán hordja a kort és a haladás bélyegét, új alapokról, felfrissűlt ízléssel tekint vissza a multba, már nem annyira a széptani, mint a történeti vizsgálódás vezeti, inkább történetíró, a széptan hangoztatása elmarad s érvényesítése csak a döntésben s itt is a történeti mértéktől függően nyilvánul.

A Petőfi előtti lyra általános megítélése az előbbiekből határozódik. Általános felfogása megegyezik az Erdélyi Jánoséval, mely azután uralkodó nézetté is vált: conventionalis a tartalom, untig ismételt a forma s túlfinom, enervált a költői nyelv. Az ilyen általánosításokban a nagyobb költőkre nézve mindig rejlik igazságtalanság, melynek rájuk vonatkozólag enyhülnie kell vagy egészen megváltoznia. Gyulai az egyes íróknál a részletesebb kifejtésnél mellőzi ezt az ítéletet.

Lyránk a költői műfajok közt kezdettől fogva legtöbb eredetiséget árul el. A magyar túlnyomóan ebben adott sok század óta kifejezést érzéseinek. „A magyar lyra röviden a nemzet története.“[1] Gyulai a hazafias lyra változását és fejlődését a legrégibb időktől kezdve végig kiséri,[2] itt látja leghivebben megnyilatkozni a nemzet lelkét, melyből a nemzet történetét össze lehetne állítni. Két feltünő sajátság ered a hazafias hangulatból, sok költemény ódai szinezetű, a legszebb ódákat a hazafias érzés sugallja, de innen ered lyrai költészetünk gyöngesége is, a szónoki hang. A korok és egyes költők szembeállításában nagy ügyességet árul el Gyulai, a különbségek és megegyezések élesen kiválnak tárgyalásában. Legrégebben a hit és hazafiság egységben jelent meg, míg a protestantizmus a 16.

[1] Vörösmarty életrajza 248. l.

[2] A magyar hazafias lyráról. (Politikai Hetilap. 1865. 6. sz. 70—3. l. tárcza.) Részlet a Vörösmarty életrajzából. Pest, 1886. Még egy lenyomása ennek a Vasárnapi Ujságban. 1878. 730., 746. l.

században meg nem rontja, a 16. század végén és a 17. század elején azután a kettő elvált s a haza romlása miatt reménytelenségbe sülyedt a lyra; ez az uralkodó hangulat, mely a fényes multtal szemben a jelennek csak nyomorúságát látja. Berzsenyi „A magyarokhoz“ czímű ódáját rettentőnek nevezi, a szilaj kétségbeesés hangjának, prófétai haragnak, „mely egy philosoph megnyugvásával végződik, de a megnyugvás csak rettentőbbé teszi. A magyarnak el kell veszni, mert megromlott; minden így jár az ég alatt, forgó viszontagság járma alatt nyögünk, ez a történelem rendes folyama, hatalmasabb nemzetek is így vesztek el.“[1] Kölcseynek szintén ódáit emeli ki, fájdalmas hangját a tragikum szentségéhez hasonlítja, mely két énekében (Zínyi első és második éneke) a legkétségbeesettebb hangig sülyed az egész magyar lyrában. E mellett Kölcsey ballada- és dalköltészetünk megindítója volt, a nélkül, hogy tisztán elérhette volna; teljesen új volt költészetében a humor és szatyra.[2] Kisfaludy Károly lyráját azért tartja figyelemre méltónak, hogy többet merített a néptől, mint kortársai.[3] Reménytelenségéből, kétségbeeséséből Vörösmarty emelte ki a hazafias lyrát s a multra támaszkodva, még inkább a politikai viszonyok hatására reményt, lelkesedést, bizalmat igyekezett kelteni. A Szózat az újjászületést hirdeti, kifejezve a nemzet legfőbb eszméit s legállandóbb hangulatát, melyet aesthetikai hatásra nézve felülmulhatnak más költemények, de hatására nézve nem.[4] Hazafias költeményei különben műfaj-, eszme- és hangban nagy változatosságot tüntetnek fel. Találó megjegyzése Gyulainak, hogy bár az ódaköltésben legotthonosabb s egyuttal legmodernebb, egyik és másik lyrai nemben remekeket alkotott Vörösmarty, azért a nemek határai gyakran elmosódnak nála s a dal, elégia és óda valami középneme jön létre. Kitünőknek tartja görög ízű epigrammáit, melyek a világirodalom legkiválóbbjaival versenyezhetnének; kiemeli magyaros humorát, mely remek genreképein enyelgés, gúny, szeszély erősebb és gyöngébb változataival elárad. Szerelmi lyráját nem az ifjúság kitörő ereje jellemzi, előbb csak emlékeiből táplálkozik, itt bús hangja nyilvánul, utóbb az igaz szerelem rezegteti meg a lantja húrjait s enyelgés, ábránd és epedő vágy hangzik róla.[5]

Láthatjuk, hogy Kölcsey, Vörösmarty megítélésében az aesthetikai szempont beleolvad a történelmibe, hasonlóan a mult lyrájának vizsgálatában. Gyulai szerint, s azóta ezt általában valljuk, költé-

[1] Vörösmarty életrajza 255. l.
[2] Vörösmarty életrajza 255. l. és Emlékbeszéd Kölcsey felett. (Emlb. I. 293—4. l.)
[3] Kisfaludy Károly. (Emlb. II. 264. l.)
[4] Vörösmarty életrajza 260. l.
[5] V. ö. Vörösmarty életrajzában a költő lyrájáról szóló részeket (165. 175. 258. 266. stb. lapokon). — Emlékbeszéd Vörösmarty Mihály fölött (Emlkb. 326—328. l.)

szetünkben e műfaj a legeredetibb, legönállóbb s történelmünkkel szoros kapcsolat fűzi össze. Az egyedüli műfaj, melyet nagy vonásaiban a nemzeti s aesthetikai szempontot véve figyelembe a legrégibb kortól a maga idejéig végig tekintett s Vörösmarty életrajzába beillesztett. Hazafias lyránkat azonban még sem méltányolta kellő módon. Nem volt elég érzéke a tüzes, lángoló hév felfogásához, mely a lelkesedés napjaiban igen sokszor kevés művészettel formálódott ki. Ő, aki a tragédiánál a szenvedély erejéért s megható voltáért egy kis formátlanságot is megenged, teljesen mellőzi Petőfi hazafias lyrájának hangjait. Igaz, Petőfi sokszor nyersen, kicsiszolatlanul dobja oda érzéseit és gondolatait, ilyen költeményei művészi szempontból nem méltányolhatók annyira, hatás és nemzeti szempontból több figyelmet érdemelnek, mint a mennyit Gyulaitól kapott. Gyulai eljárása azért menthető, hogy a czensura miatt nem írhatott kedve szerint Petőfi költészetének erről az oldaláról. Bár az utókor e hiányt helyre pótolta, a kezdet mind máig érezteti hatását, a közfelfogás hajlandóbb a Gyulai által méltányolt oldalról tekinteni és méltányolni a Petőfi költészetét. Ennyire túlsúlyba került s uralkodóvá vált Gyulai után az aesthetikai szempont.[1]

Egyébként a magyar kritikusok közt Gyulainak volt legtöbb érzéke a lyrai költéshez. Aesthetikai alapozását egészen ő fektette le s emelte irodalmunkban az őt megillető helyre. Legnagyobb érdeme marad Petőfi helyének kijelölése az irodalomban. Nem kevésbé fontosak a lyrai művekre alkalmazott eszméi és megfigyelései a mű- és népköltészetre egyaránt, melyek, ha nem is mind az övéi, alkalmazásuk módja eredeti, a szigorú megválogatottság jellemzi, mely aesthetikai meggyőződéséből és fejlett ízléséből ered.

Gyulai újabb lyrai költészetünk legfőbb eredményének a dalt (Petőfi) és a balladát (Arany) tartja. A Petőfi után fellépő dal-özön ellen harcol s megrója a költőket a lyrai költés más ágainak, így az elégiának és ódának elhanyagolásáért. De méltán nagyra tartja a balladát, mely szintén a népköltészetből jutott a műköltészetbe, ha nem is közvetlenül, hanem idegen hatásokkal átszőve. E „modern műfaj"-t Gyulai nem számítja egészen a lyrához, félig az epikához, talán legjobb átmenetül tekinteni az elbeszélő költészethez, a mint ő is Arany emlékezetében tette.

Greguss kimerítő fejtegetése után (1865) nehéz lett volna e műfaj új elméletét adni. Gyulai felfogása nagyobb vonásaival megegyezik a Gregusséval, csak egyes részleteiben tér el tőle. Szerinte is a ballada „dráma dalban", mint Gregussnál, de inkább kiemeli epikai jellegét, mint Greguss. Az elnevezésben sem egyezik meg egészen Gregussal, ki a balladát és romániczot egymástól szorosan igyekezett megkülönböztetni. Ő inkább nemzetiségi, mint műfaji különbséget lát köztük. Szerinte a műfajok elnevezései általában

[1] Különben Gyulai csak 1847-ig tárgyalja Petőfi pályáját.

nem zárják ki al- és válfajok lételét, anélkül, hogy ezekre külön elnevezéseket használnának. A különbözőséget ugyanazon műfajok közt is gyakran a nemzetiségek s éghajlat más volta okozza, így az északi és déli népek lyrája és drámája sokban különbözik egymástól, mégse keresünk más elnevezést; hasonlóképen vagyunk a balladával is, az északi népek balladája délen románcz s mindenikhez egy csoport oly rokon költemény csatlakozik, melyekre egyik elnevezés sem illik szorosan. Ő tehát csak a ballada elnevezést tartja meg.

Meghatározása: „A ballada a lyrai, epikai és drámai elem sajátságos vegyülete s tökélye e vegyület aránya- és módjától függ“.[1] Ha a lyrai elem túlnyomó, inkább lyrai költemény, ha az epikai és drámai, akkor költői beszély. A három elemnek át is kell hatnia egymást. „A lyra a dallamosság- és hangban nyilatkozik kiválóbban; az epikai elem elveszti nyugalmát, lyrai erőszakosság- és drámai gyorsaságba olvad; a drámai elem, hol lyrai felkiáltások, hol epikai töredékek segélyével rejtélyesen, sejtetőn fejlődik s egy-egy szaggatott magán vagy párbeszédben világítja meg hol a küzdő szenvedélyeket, hol magát a bonyodalmat, mint a villám az éjbe sülyedt tájat.“[2] Formája kicsiben olyan, mint a drámáé, csakhogy lyrai és epikai elemek vegyülnek bele s négy alakját lehet megkülönböztetni. Az elsőben a ballada végig futja a drámai fejlődés főbb mozzanatait, az expositiot, bonyodalmat és katasztrófát; a második szerkezet a bonyodalom közepétől indul a katasztrófa felé; a harmadik a katasztrófán kezdődik, mely egyuttal az egész bonyodalmat megvilágítja; negyedik a párbeszédes szerkezet, mely lyrai utóhangja a bevégződött drámának.[3]

A műfaj meghatározása, mint Gregussnál, itt is nagyobb részt Arany balladáit tartja szemmel, bár Gyulai az idézett helyen inkább a népballadákat tárgyalja. A magyarországi s erdélyi balladák közt több tartalmi és külformai különbséget lát. Az erdélyieknek van némi történeti hátterük, a magyarországiak inkább a jelen vagy közelmultból táplálkoznak; az erdélyiek inkább epikai, a magyarországiak lyrai folyásuak, versszakosak és rimesek, az erdélyiekben ezt többnyire a sormetszet, hangsúly, betűrim s gondolatritmus pótolja. Ez utóbbi régiségüket is bizonyítja.[4] Lyrai eleme a balladának a refraine is, de mint népdalainkban, balladáinkban is ritka.

[1] Magy. Népk. Gyűjtemény I. 542. l.
[2] U. o.
[3] L. Gyulai Balladák és rokonneműek cz. értekezését az Arany L és Gyulai P. szerkesztette Magyar Népköltési Gyűjtemény 1872. I. évfolyamában.
[4] V. ö. e tekintetben Arany János híres dolgozatával „A magyar nemzeti versidomról“, honnan Gyulai a gondolatritmusra vonatkozó részt átvette s ő is elfogadja, hogy költészetünk eredetileg csak a ritmust ismerte s a régiség vagy eredetiség megitélésében hajlandó ezt bizonyitéknak venni, mint a dalnál is teszi (v. ö. az ottani fejtegetését). Azonban oly eredeti sajátságnak feltüntetni

Több újat nem tesz ehhez Arany balladái tárgyalásakor sem. Arany lyrai tehetsége ezekben érte el tetőpontját, „e fél lyrai, fél elbeszélő műfajban, mely a drámából is olvaszt magába valamit“.[1] A műköltők addig idegenből merítettek, ő a magyar népballada alapján teremtette újjá. Változatos dallam, tárgy és hangulat jellemzi, egyszerűség, közvetlenség és plasztikaiság. A legnagyobb dicséret, mit reá mondhat: a ballada Shakespeareje, azon tragikai erő miatt, melyben Goethét is felülmulja. Kis helyen egész tragédiát tár fel, a szenvedély démonismusát, monomaniáját, a lelkifurdalást szenvedők látomásait költői érzékkel s erővel jeleníti meg.[2] Arany egészen beleéli magát balladái világába, innen magyarázza Gyulai a ritmus szenvedélyes mozgékonyságát, a merész átmeneteket, az indulat tördelt nyelvét, a búskomor sötétségű hátteret, melyből élesen válik ki a lelki küzdelem. De árnyalat nála is van, nem mindig komor és sötét, hanem derültebb hangulatú, sőt a komikum felé is hajlik ilynemű költeményeiben. A természet finom érzékítése balladáiban is megtalálható, mint epikájában, csakhogy ezekben idegesen rajzolja s az emberi szivet látja a természetben.[3]

---

a gondolatritmus bármely faj t, mint Hunfalvy Pál a finn-ugor népnél teszi, nem fogadja el, mert az minden nép ősköltészetének sajátsága s legfeljebb egyik vagy másik faja nagyobb mértékben kifejlődött. (L. M. Népkölt. Gyüjtemény 543., 547. l.)

[1] Arany J. emlékezete. (Kisfaludy-Társ. Évkönyvei 19., 303. l.).

[2] U. o. 304. l.

[3] U. o. 306—7. l.

AZ EPIKUS KÖLTÉSRŐL.

Epikai költészetünkben Gyulai két korszakot különböztet meg, az Arany előttit, Aranyt és az utána következőket; e két korszak egyuttal két epikai irány feltüntetője, az előbbi a műeposzé, az utóbbi — a mint Gyulai is nevezi — a naiv-műeposzé. Az eposz természetének csak az utóbbi felel meg, a másik kora teljesen lejárt, eredetileg is csak szűkebb körnek szólott; történeti szempontból méltányolja, aesthetikai szempontból téves irányúnak mondja. E mellett megkülönbözteti a romantikus eposzt is, melynek különösen külföldön vannak hivei, nálunk nyomai Kisfaludy Sándor regéiben mutatkoznak.

A „valódi" eposz nem egy költő műve, hanem egy egész nép terméke, a mint a név is, eposz vagy epopoeia mondát vagy mondaköltemény jelent. E szerint legnagyobb epikus a nép. Az eposz anyagát hagyományok teszik a nép ifjú korából, mikor a valóság és képzelet szülte dolgok egységes színben tüntek fel s a nép minden szellemi tulajdonsága rajtuk kifejeződött. „E hagyományok a nép szép álmait, megaranyozott emlékeit foglalják magokba, egész történetét és vallását, minden büszkeségét és bölcseségét. Mindig örömest emlékszik rájok, önkénytelenül toldja, átalakítja, kiegészíti, versekbe önti és folyvást lelkesül általuk. E nemzedékről-nemzedékre szálló dalokon, a leendő epopoeia részein sok év, egész korszakok dolgoznak, míg végre előáll egy ember, ki a szétszórt részeket költői egészszé önti, avagy csak pusztán összegyűjti s a rhapsodiákból Ilias alakul, a runákból Kalevala. Ez a valódi eposz, ez a valódi epikus; de ily mű és költő csak oly korban állhat elő, midőn a nép már polgárosodni kezd, anélkül, hogy még elvesztette volna ifjusági emlékeit s így az epikus mult kihalt volna öntudatából."[1]

Ebben benne van az, a mi Gyulai egész elméletének magvát alkotja. A mint első pillanatra látszik, nem eredeti eszmékből áll, hanem kifolyása az eposzt tárgyaló nagy irodalomnak, mely Wolf Prolegomenáin tovább indulva, a naiv eposz lényegét érintő kérdéseket meg akarta fejteni. Annyi bizonyos, hogy a viták és különféle

[1] Kritikai dolgozatok 39. l. E fejtegetés egyik közvetlen elődjére mutathatunk Csengery Antal „A hőskölteményről általában" czímű dolgozatára.

nézetek az epikus költésről való felfogásunkat módosították. E szerint epikus a nép, az eposz anyaga a hagyomány, mely részenként fejlődik s utóbb e részek egységes művé állnak össze. Gyulai mintegy elsurranni látszik ama lényeges kérdés fölött, illetőleg mindkét véleményt egymás mellé állítja, hogy az előálló költő a részeket egészszé alkotja vagy csak ügyesen rendezi. Mégis ha meghatározására valamit építni lehet, a szétszórt részek költői egészszé öntésében csak teremtő szellemet gondolhatott, mivel a Kalevala óriási terjedelme miatt művészi egész hatását szerinte sem költheti fel.

A fentebbi elmélet szerint az eposz ideje valamely nép átmeneti kora, midőn ifjúságából kibontakozva a magasabb fejlődés felé az első lépéseket megteszi. Ez a korszak minden népnél lejárt, csak természetes, hogy vele együtt az eposz kora is elmult. Gyulai szerint ez s nem a regény fellépése magyarázza meg, hogy miért nem kedveli korunk az epikus költeményeket. Fontos kérdés ezzel szemben, vajjon újabb költő micsoda módon, micsoda szabályoknak hódolva veheti fel ismét e műfajt.

Gyulai úgy találja, hogy két módon. Az egyik inkább megfelel az eposz eredeti sajátságainak, de nehéz és ritkán sikerül. A költő ragaszkodik az ősi mondákhoz és hagyományokhoz, melyek a történetből kihüvelyezhetők vagy a nép öntudatában valahogy fennmaradtak; ezekhez, mint alaphoz ragaszkodik, szellemükben teszi pótlásait, alakítja egész anyagát, műve meséjét, hangulatát, szinét, versalakját mind a hagyományokból meríti. Ilyenformán művészi úton hozza létre művét, melynek esetleg pótolni kell, mit az előbbi századok az eposz valódi korában elmulasztottak. Eredménye a naiv műeposz — e nevet a németektől veszi át Gyulai — vagy a mint nálunk nevezik, a népies műeposz.[1]

Lássuk, mily akadályokkal kell az ily költőnek megküzdenie.

Első a tárgyválasztás. Nehézzé teszi, hogy míg a valódi epikai korban a népmonda önkéntelenül kinálkozott a költőnek, most elmélkedve, bizonyos tapintattal kell válogatnia a hagyományokból. A költői hatás emelésére szolgálhatnak e mondák, ha élénken emlékszik rájuk a nép s általánosan ismeretesek. Némely monda a jelen korra vonatkozása miatt lehet fontos. Viszont ha inkább történeti az alap, megkivánható, hogy a mondával rokon jelleme legyen, mert szélesebb körben, az egész népnél így válhatik kedveltté.

Második a felfogás, mely a hatás szempontjából fontos. Az idegen minták utáni felfogást Gyulai ha nem zárja is ki, de mellőzi, mivel „csak saját nemzeti felfogásunk természetéről lehet szó. Minél mondaibb a tárgy, a felfogás, annál naivabb, azaz népiesebb lehet.“[2] Ha inkább történeti a tárgy, akkor a népies a nemzetibe

[1] Kritikai dolgozatok 91. l.
[2] Kritikai dolgozatok 103. l.

olvad, de éles megkülönböztetéssel a regény és drámától, ne úgy, hogy történetileg tárgyilagos legyen.

Az alkotás szintén erősen megpróbálja a költőt, mivel kora ezer szállal fűzi magához s mégis egy másikba kell helyezkednie. Bajos a mondák megválasztása, mit hagyjon meg, mit mellőzzön, a hiányokat kiegészítse, az egészet alakítsa, hogy korával se jöjjön ellenkezésbe, esetleg a mondában rejlő különöst az állandó helyett uralkodóvá ne tegye s elavult világnézeteknek ne legyen hirdetőjévé. Két nagy akadály van itt egyszerre, hogy mondai vagy történeti tárgyilagossága miatt érthetetlen lesz, vagy pedig modern eljárása miatt az epikait áldozza fel. A valódi epikus költő egyrészt a régi naiv dalnok, másrészt újkori művész. A jelen világnézete, erkölcsi felfogása s a mult közt közvetítőként szerepel, s ha a kiválasztásban és mellőzésben nem tanusít kellő erkölcsi érzéket s műizlést, az érdeklődésnek s megindításnak tényezőit elveszítette. A helyes mértékben alkalmazott erkölcsi érzéknek és műizlésnek teljes mértékben érezhetővé kell hogy váljon a mű alapeszméjén, cselekvésén és jellemrajzain. „Ez az a pont, mely által műve a változó korviszonyok közt létezési jogot ví ki magának. Ezért kell az epikusnak inkább, mint akármely költőnek, mélyen behatolnia a népszellembe és történeti tanulmányokba. Neki ép úgy kell ismernie a jelent, mint a multat, honfitársai gyöngéit és erényeit. A nép rokonszenvei-, szokásai- és kedvencz eszméiből kell merítenie és mindig eszményi világát tüntetnie fel. A jellemrajzoknak azon egyes vonásokból kell megalakulniok, melyeket a népélet egyes feltünőbb egyéniségei nyujtanak. A mult és jelen népélet eme hosszábanszéltében felfogásából áll elő aztán azon bizonyos varázs, mely a multat a jelenbe s a jelent a multba játssza.“[1]

Amint az epikai költemény belső tartalmának a monda és hagyomány szellemében öntudatos, művészi módon kell felépítve lennie, a külalakot illetőleg is e kivánságok állanak fenn. Nyelvén és formáján is a népies szellemnek kell uralkodnia; a nép dalaiból, adomáiból, tréfáiból, szójárásaiból s hasonlataiból merít, versalakját is a néptől veszi, de lényeges az, hogy midőn naiv költő akar lenni, ne legyen gyermekes,[2] népies hangja ne pórias, ha a régi nyelvet eleveníti fel, ne különczködő és vegye figyelembe, hogy fejlettebb irodalommal bíró nemzetnek ír.[3]

Mielőtt tovább haladnánk, egy kissé álljunk meg e fejtegetésnél. Annyi bizonyos, hogy egészében véve vázlat, „nagyjában“ adott elvek s csupán ezek alapján alig foghat valaki naiv eposz írásába. A mi szembeötlő és igen lényeges, az, hogy eposzírásunk-

[1] Kritikai dolgozatok 104. l.

[2] Gyulai többször használja e szót, ha a népies költészetről ír, különben Kölcseynél is előfordul.

[3] Kritikai dolgozatok 102—105. l.

nak a régi móddal szakítnia kell s a népies alapokon indulva, új irányba térnie.

Irodalmunk művelőit már korán bántotta, hogy a magyarok őskora nem mutat fel oly költői művet, mint több más nemzeté. Eposzunk nincs s még töredékeiben sem maradt. S feltámadt az óhaj, hogy az utókor pótolja valamiképpen e hiányt. Kölcsey fájdalommal érzi, hogy „nincs írónk, aki őseinket az ő egyszerű, eredeti nagyságukban előállította volna“.[1] Szerinte ily írónak a hőskorban kellett volna születnie, vagy a hőskor határain, mert a műköltő a jelenkor vonásaival akarja rajzolja a multat is. Zalán futása megjelenése után Toldi azt meri megkoczkáztatni, hogy az eposzban közel jutottunk a tökéleteshez s nem sok választ el attól. Kölcsey kételkedik benne.[2] Kételkedése nem volt oknélküli. A költészet népies iránya új törekvéseket vetett felszínre s arra a reményre adott jogot, hogy a népies szellemében naiv eposzunk feltámasztása sikerül. Az új epikus költészet első fecskéje Petőfi János vitéze. Ennek sikere ösztönözhette a Kisfaludy Társaságot, hogy népies formájú és szellemű elbeszélésre írjon ki pályázatot. A pályázat eredménye Arany Toldija és ezt követőleg Toldi estéje. Az elmélet ezek nyomában jár, de nem visszahatás nélkül a költőkre s itt ismét Arany az, a kit különösen figyelembe kell vennünk.

Csengery Antal 1853-ban a hősköltеményről írva, a Kölcsey-nyujtotta eszméket is alapul veszi rövid elmefuttatásában s teljesen hódol azonkivül a népies iránynak. A hősköltemény — úgymond — terem, mint a népdal, „csakhogy a népdal ezer meg ezer forrásból fakad szüntelen, míg a hősköltemény óriás folyam, melynek kezdete századokkal vezet vissza mesés világba, túl a történet határain“.[3] Az epikus kor elmult, de azért léphet fel oly költő, ki ezt a kort fel akarja támasztani. Minél inkább a „valódi költemény“ a czélja az ilyen költőnek, annál inkább kell ragaszkodnia a hagyományokhoz és mondákhoz, melyek a történeti szellem kifejlődése után is élnek a néptudatban. Ha pedig a történetből veszi tárgyát, szükséges magát beleélnie a megénekelt korba, legyen áthatva a tárgytól s népe szellemétől, úgy, hogy ez adja a költeménynek a formát, a színt és a hangot.

Csengery ekkor Aranynak még csak a Toldija után indult, de már látja, hogy Arany ezt az útat követi.

Gyulai a Csengery nyomdokába lép s még határozottabban kijelöli az útat a naiv műeposz felé. Ösztönzést erre Aranytól nyert. Ezekről az eszméiről bevallja, hogy nem a légből vette, hanem nagyrészt „legnagyobb epikusunk“, Arany műveiből vonta el.[4]

Mi bátorította Gyulait erre? Egyedül költészetünk népies iránya

[1] Nemzeti hagyományok.
[2] A „Kritiká“-ról szóló dolgozatában.
[3] Csengery Összes művei V. 326. l.
[4] Kritikai dolgozatok 105. l.

vagy Arany epikai műveinek nagy sikere? Bizonyosan egyfelől ez, de még inkább az, hogy ismerte Arany törekvéseit és terveit eposzköltészetünkre vonatkozólag. Nem is igyekszik Gyulai semmi eredetiséget tulajdonítni magának. Arany emlékezetében már egyenest azt mondja el, hogy igyekezett Arany az eposzt újjáalakítni. „Hitte (t. i. Arany), hogy a magyar nemzet, mely nemzetisége- és léteért küzd s a multból merít erőt a jelen és jövő küzdelmeire, fogékonyabb az eposzra, mint Európa bármely más nemzete. De arról is meg volt győződve, hogy a magyar eposznak más úton kell haladnia, mint a melyen elődei a jelen század elején megkisérlették. Először is el kell vetnie a klasszikai eposz külső czafrangjait A nemzeti tartalom öltsön fel nemzeti versidomot, melyet nemcsak egy osztály, hanem az egész nemzet élvezhet. Egy kissé el kell fordulnunk Virgil és Tasso műeposzaitól és sokkal többet tanulnunk, mint eddig az Iliászból és Nibelungen-énekből. Ugyanazt a naiv hangot és fölfogást, a műalkat ugyanazon módját kell keresnünk népköltészeti hagyományainkban és mondatöredékeinkben.... A magyar eposz csak mint nemzeti egyéniségünk megtestesítése, föléleszthető. A monda szürkülete nagyíthat, de csak való vonásokat, a képzelem szabadon alakíthat, de csak a hagyomány nyomán, melyet az élet benyomásainak kell megelevenítenie. A csodálatos csekély mértékben s csak annyiban használandó, a mennyiben kapcsolatba hozható az élő hagyománynyal vagy az illető személy lelkiállapotával." Azt Gyulai nem említi, hogy ő ezt mind érintette Szépirodalmi Szemlé-jében a Toldiestéjéről szólva. Igy e gondolatok 1855-ig nem is éltek nálunk, a jövő útját ily tisztán senki sem mutatta meg, az Arany levelezéseiből annyi kivehető, hogy szándékozott oly eposzt írni, milyet több nép őskora felmutathat, de részletesebben erről nem szólott. Töredékes gondolatok sejtetik terveit. Egyik Gyulaihoz intézett levelében (1854) évődő bosszankodással mondja, hogy nálunk az Árpádok s Lajos és Mátyás alatt még olyan epikusunk sem akadt, mint Firdúszi. Itt árulja el, hogy nem rokonszenvez kora eposzával, mely „mondva csinált virág: a költőnek magát is, publikumát is vagy hat századdal hátra kéne vinni, hacsak hexameterekben floszkulusokat nem akar pattogtatni s az nem oly könnyű dolog".[1] Aztán panaszkodik az anyag, gazdag mondakör, mythologia hiánya miatt, mit csinálni nem lehet, mert csinálódik. Itt veti fel először az „eposzi hitel" kifejezést. „Nem tudom, benne van-e az aesthetika szótárában e terminus: „eposzi hitel", de én annyira érzem ennek hatalmát, hogy történeti vagy mondai alap nélkül nem vagyok képes alakitani."[2]

Gyulai is hasonló nézeten van, mint Arany. A korábbi műeposzt elítéli, a hagyomány nagy fontosságát látja, ennek alap-

[1] Arany Hátrahagyott iratai és levelezése IV. 39. l.
[2] U. o. 70. l. (1854.)

ján szabad csak mythologiánkat kifejteni, átveszi az eposzi hitel kifejezést, „mely a századok ködéből, sírok mohaiból és kunyhók meséiből táplálkozik“.[1] Gyulainak ez az elméleti fejtegetése mindenesetre támogatta a költőt, az elismerés sarkalta a kitűzött czél felé haladni. S Arany tényleg igyekszik az eszményt megközelíteni. Másfelől az elméletben szintén tovább halad a kijelölt nyomokon, Gyulai egyetlen eposz töredéket sem lát irodalmunkban az ősi naiv eposzból (Kritikai dolgozatok 89. l.), Arany két év múlva (1857) a magyar naiv eposzról értekezik s annak töredékeit igyekszik kifejteni a régi feljegyzésekből.[2]

Gyulai fejtegetését az újabb eposzról így fontosabbnak kell tartanunk, mintha egyszerűen elhaladtunk volna mellette. Érdekesen kapcsolódik bele a kérdés történeti fejlődésébe. Arany némely gondolatán s első eposzi művein alapul elmélete, de visszahatott a mesterre is. Nem utolsó érdeme az sem, hogy midőn az általános felfogás azt hirdette, hogy az eposz kora lejárt, ő a régi alapot elvetve, új alapokon, természetének inkább megfelelően megengedi, sőt szükségesnek tartja az eposz költést. Ezzel elébe vág epikánk elhallgatásának s még serkentőleg is hat a tehetségre.

Azelőtt csak népies eposzról vagy elbeszélésről volt szó, maga a népies szó körülbelül azt jelentette, hogy a nép nyelvéből, költészetéből és sajátságaiból többet merít a költő s így nagyobb körnek dolgozik, mint a régebbi eposzköltő. Gyulai az elbeszélő költészetben is kimutatja e fogalom aesthetikai értékét. A fejlődés alapján mondja ki, hogy a népies, a mint nálunk kifejlett, megközelíti azon elveket, miket a széptan egyéni és jellemző néven nevez. Mi tehát az eposzra nézve a jellemző? „A népies eposz sem több, sem kevesebb, mint a naiv, a nemzeti: tehát a valódi eposz megközelítése, a mennyire az korunkban lehetséges.“[3] Röviden foglalatja az újabb eposzköltés lényegének.

Toldi Estéje részletes tárgyalásában, összehasonlítva azt Toldival, úgy találja, hogy a költő több akadálylyal állott szemben, mert igen kevéssé támaszkodhatott a hagyományra. Mind a mellett kiválóan sikerült megalkotnia e művét. Alapeszméje, hogy a királyi udvarban új és idegen világ divatba jöttével a nemzeti sajátságokhoz szívósan ragaszkodó agg leventére nincs szükség, utolsó fellobbanása is ezt érezteti Toldival, olyan gondolat — mint Gyulai mondja, — „mintha csak százados hagyomány s a népkedély legköltőibb megnyilatkozása szőhetett volna a mondához“.[4] A sikerülten megválasztott alapeszméhez járul a mély lélektani jellemzés, a cselekvés egyöntetűsége és drámai volta. Gyulai e helyen, de még

[1] Kritikai dolgozatok 90. l.

[2] V. ö. levelét Gyulai Pálhoz (Arany hátrahagyott íratai és levelezése IV. 48. l.) és később megjelent értekezését naiv eposzunkról.

[3] Kritikai dolgozatok 114. l.

[4] Kritikai dolgozatok 117. l.

inkább későbbi epikai műveiről szólva Aranynak, kiemeli a cselekvény drámai menetét, — előbb már Erdélyi és Kemény is szóltak e sajátságáról — melylyel a cselekvény folyását élénkebbé tette s érdekesebbé a bonyodalmat.[1] Ugyanazt tette az eposszal, mint Byron, ki a lyrai elemet vitte bele, míg ő a drámai elemmel újította meg.

Gyulai felogása Toldi estéje szerkezetét és jellemzését illetőleg nagyrészt megegyezik a Kemény Zsigmondéval, ki 1854-ben Arany Toldi-ját behatóan tárgyalta.[2] Egy kis összevetés pontosan meggyőzhet erről, bár Gyulai maga is utal arra, hogy ismeri Kemény e dolgozatát.[3] Kemény mélyen járó jellemzését Toldiról Gyulai nem mellőzhette Toldi estéje bírálatában sem, eljárását azonban saját szavaival úgy jellemezhetnők, hogy az eszmékben nem mindig eredeti, de alkalmazásuk módja az övé.

Arany elbeszélő műveit az elméletnek ezen új álláspontjáról lehet és kell tárgyalnia az irodalomtörténetnek. Arany később is ez alapokon dolgozott tovább; egész epikájának a hagyomány teszi alapját, nemzetileg egyénibbé varázsolta az eposzt, alkotó erejével a művészet legfelső fokán képes azt megjelentetni. Gyulai sajnálja, hogy a megújult magyar eposz megteremtése, mely Aranynak hő vágya volt, csak részben sikerült, mivel a hún-magyar monda feldolgozásából csak az első rész készült el. Buda halála így is sokat valósitott meg Gyulai szerint a magyar eposzból. „A nyugalmas epikai hang, mely kerüli a lyrai hevületeket és eldob minden szónoki ékítményt, az egyszerű, de erős cselekvény, az éles és eleven jellemrajz, a naiv eposzokra emlékeztetnek, de a fordulatok erősbülő drámaisága s a szenvedélyek fejlődésének beható, szabatos rajza az újkori művészt tanusítják. A költő mindenütt a monda nyomain halad, keveset vesz a történetből, de bele olvaszt a magyar hagyományból, népéletből, jellemből mindent, a mi csak beolvasztható."[4]

Felfogása az eposz költésről 1855 óta sem változott meg, Arany emlékezetében ugyanez alapon tárgyalja a költő epikáját s a reá vonatkozó minden törekvést Aranynak juttat. Aranyt ő nem bírálatra, hanem tanulmányozásra tartja méltónak.

Az eposzírás másik módja, a mit Vergilius óta a műköltők gyakoroltak. A mondai alapot tekintetbe veheti az ily költő, de mellőzni is szokta, nem annak szellemében alakít, tehát az egyszerű naiv felfogás hijával van; szellemet maga az író költ vagy kölcsönzi idegen nép

[1] L. Arany János emlékezetét.
[2] Kemény Összes művei X. 319. stb. l.
[3] Kemény Összes művei X. 322. l. — Gyulai, Kritikai dolgozatok 115. l.
„ „ „ 343. l. — „ „ „ 117. l.
„ „ „ 344. l. — „ „ „ 118. l.
„ „ „ 344. l. — „ „ „ 119. l.
[4] Gyulai Pál, Arany J. emlékezete.

eposzából s gyakran a jelen nagy eszméjének kifejtésére szolgál a mult. Az ily eposz, az úgynevezett műeposz vagy a mint nálunk nevezik: a hősköltemény, nem az egész népnek szól, hanem egy szűkebb, mondjuk: irodalmi körnek s csakhamar kommentátorokra szorul. Ellentéte a naiv eposznak s minthogy az eposz keletkezése eredeti feltételeinek nem felel meg, Gyulai nem is barátja a műeposzoknak.[1]

Ugyanaz a nézete, amit előbb Arany megpendített egy hozzáintézett levelében. Arany nem tartja lehetőnek régi alapon a jövő epikus működést s költői beszélyeiben más útra tör; Gyulai a régi alapot teljesen elveti, az ősit kivánja vagy annak megközelítését művészi gonddal. A műeposz vagy hősköltemény elméletéből bármely kézikönyvben többet találunk, mint amennyit Gyulai ad, de nála nem is az elmélet a fő, hanem a naiv és műeposz közt nagy vonásokban az ellentét kimutatása: azért a műeposzt csak mellékesen érinti s e helyen Zrínyi és Vörösmarty művének sem szentel sok időt. Mindkettőt a fentebbi körvonalakba szorítva tárgyalja s inkább mondanivalói előadásában van új, mint a tartalmában. A Zrinyiászban szerinte az alkotás ereje lep meg, Zalán futásának az alkotás hiánya a legnagyobb hibája; ezen kivül a kiválóságot és hiányt illetőleg mindkét műben nagy ellentétek a szembeszökők s Gyulai a saját felfogásából kiindulva, nem aesthetikai becsüket hangsúlyozza, hanem irodalomtörténeti fontosságukat tartja kiemelendőnek.

Epikánk régebbi fejlődésében, Arany előtt, szintén megkülönböztet egy új irányt, mely Aranyosrákosi Székely Sándor „Székelyek Erdélyben“ czímű epikai kisérletével köszönt be, a Zrínyit követő nagy sülyedés után ismét emelkedést jelezve. Székely az elődeivel nagyrészt szakit, nem a történeti multból, hanem a regék és mondák korából veszi a tárgyat, magyar mythologiát költ hozzá, de formájában már mellőzi a hagyományt s hexametert használ, tehát még nem tisztán nemzeti, tárgyában s felfogásában az, de formájában nem. Mintaképpé már azért sem válhatott, minthogy az eposzi szerkezetre kevés tehetséget mutatott. A továbbfejlődésnek aztán úgy kellett történnie, hogy a nemzeti tartalom a hagyomány-nyujtotta formát öltse magára. Ezt Arany végezte el, a mint föntebb is láttuk.

Vörösmarty Zalánja keletkezését ép úgy a korabeli történetből magyarázza, mint a Zrínyiászt. Az eszmék, érzések és események harcza sugallta a költőnek, hogy művében a mult nagyságával jósként ihlesse küzdő nemzetét a szebb jövő reményére. Említi, hogy a költő aránylag hamar elvégezte munkáját; Bajza szerette volna, ha Vörösmarty ragaszkodik a nonum prematur in annum elvéhez, mert félt a sikertelenségtől; Gyulai az eposz eredetét tekintve ugyanezt kivánta volna, nem azért, mintha féltené a költőt, hogy a gyors dolgozás miatt nem sikerül műve, hanem mivel az eposz

[1] Kritikai dolgozatok 91. l.

természetének mélyebb vizsgálatából indul ki. Bajza csak „féltette pályatársát, de nem arra gondolt, hogy egy nagytehetségű fiatal költő írhat a költészet nem egy fajában remekművet, sőt egy s más tekintetben geniális eposzt is, de olyat nehezen, mely az elsőrendű eposzok mellett foglalhasson helyet, mert az ily eposzokat a népköltészetben századok teremtik, a műköltészetben pedig hosszú évek, sőt egy egész élet.“[1]

Vörösmarty költészetét fordulópontnak tartja a magyar költészetben, mely részben előkészíti, részben végre hajtja az átalakulást. Jellege miatt megkülönböztetésül az előbbitől romanticusnak nevezi az irodalomtörténetet. Gyulai ezt Vörösmarty költészetére nézve igen jellemzőnek mondja. Hazai tárgyat vesz alapul, a monda, a történet a főforrása, erős hazafias érzés olvad bele túlfinoman kiművelt érzés nélkül, az elvont eszményiségen felülemelkedve, nem akar az egyetemes közszellembe olvadni, hanem törekszik az egyéni, a jellemzetes felé. A forma azonban még ellentétben van a tartalommal, a régi és új vegyül, klasszikai formákba öntve a romantikus és nemzeti tartalom egyéb klasszikus színezet nélkül; klasszikai a műgond, de az alakok egyénibbek vagy épen fantasztikusak s keleties ragyogás ömlik el rajtuk; a költészet előbbi szűk tere nála kiszélesül, majd minden műfajt gondozni kezd. Ez irány jellemző Vörösmarty epikájára is, mint általában egész költészetére. A mint Gyulai kifejezi, több jellemző vonást szolgáltat e mozgalomhoz, de nem uralkodik egészen rajta, költői ereje itt-ott megtörik. Míg a költőiség kifogyhatatlan forrásból árad ki belőle, szelleme gazdagon ontja kincseit, alakitó ereje nem képes azt fölérni, olykor a formát nem találja meg, széttöri a tartalmat s inkább a részletekben tünik ki művészi volta, mint az egészben. Epikájára ez még jellemzőbb, mint költészetének más irányaira.

Zalán futása a mily gazdag költői nyelvét tekintve, annyira szegény a szerkezete. Gyulai azt tartja, hogy bármely része sikerültebb, mint az egész. Azután vizsgálja, mi lehet az oka. Nagyszerűnek tartja a tárgyba bevitt eszmét, hogy a honfoglalás dicső tényét összekötötte a sülyedő jelennel, csakhogy ezt az eszmét nem táplálta gazdag mondakör s költői hagyomány, a mely nélkül felfogása szerint kitünő eposzt nem is lehet teremteni. Az Árpád szegény mondakörével szemben újból kiemeli a húnmondák gazdagságát,[2] mely értékesebbé válhat az által is, hogy össze lehet kötni a germán és román mondákkal. Attila alakját a monda és történelem egyéni vonásokkal domborítja ki, míg az Árpádé elmosódik s csak a hősiesség elvont eszményképe lehet. A mythologia

[1] Vörösmarty életrajza 1879. 93. l.

[2] Vörösmarty életrajza 168. l. Tíz évvel azelőtt már a Kritikai dolgozatokban is (102. l.).

költött, pedig csak századok hozhatják létre, költött volta miatt nem is olvadhatott bele a cselekvénybe. Azt elismeri Gyulai, hogy a nemzeti epopoeia felé nagy lépést tett, de az anyagszegénység miatt sem érhetett czélt. „Visszavezette a magyar eposzt a mondához, de az nem nyujtott elég anyagot, allegoria helyett a mythoszhoz fordult, de anyag helyett még csak neveket is alig talált. Egy mondával vegyülő történelmi nagy tény állott előtte, melyben a költői lelkesülésnek sok eleme rejlett, de a mi fő, az hiányzott belőle, egy kerek mesének bár elmosódott váza. Már az anyag magával hozta a mű egy pár főhiányát. Vörösmarty költői szelleme mindent összeolvaszt: eget, földet, mondát, történelmet, fantasztikust és valót, hősiest és idyllit, egyénit és eszményit; a hangok és színek egész új világát nyitja meg a magyar költészetben; megzendíti a legkülönbözőbb szenvedélyek húrjait; hősei az őskor levegőjében tünnek föl s meglátszanak rajtok a nemzeti és egyéni vonások: de mindez nem egy erős organismusból nő ki, hanem inkább egymáshoz tapad, rakódik. Az események nem emelkednek kerek cselekménynyé, mi megbénítja a jellemek fejlődését, a fő hős nem kelt elég költői érdeket, mi gátolja a fő-cselekvény szilárd megalakulását. Nem az a baj, mint állítják, hogy episodokkal terhelt, hanem hogy a fő-cselekmény nincs megalkotva. Az sem alapos vád, hogy mythologiai leleményeiben nincs elég rendszer; a mi van, elég volna, ha maga a cselekvény tevékenyebb és plasztikaibb alakban emelné ki Hadúrt és Ármányt. Egy szóval, Zalán futása geniális, de elhibázott mű, megvannak benne egy nemzeti epopoeia elemei, sőt részletei is, de mint egész, nem válhatott azzá.“[1]

Gyulai e nézetét ma már általánosan valljuk. Nem is újsága lep meg, hanem, hogy mily alapon mondja ki Gyulai. Kétségtelenül van benne a korábbi bírálatokból valami, de a mint Gyulai elmondja, egész máskép hangzik. Az igazi, a valódi eposz lebeg előtte, a miből csak egy-kettőt mutat fel a világirodalom, a milyet a nemzetek naiv kora teremthet s erről szabja a mértéket. Itt a minta ép oly fontos, mint az új ruha, mely a maga tulajdonosához van alkalmazva.

Vörösmarty eposza fénypontjainak tartja a lyrai helyeket, de az eposzban nincs helyök, mert kizökkentik a cselekvény folyását epikai nyugalmából, megakadályozzák a jellemek kidomborítását s úgy tünnek fel legtöbbször, mintha önmagukért volnának, vagy a költő czél és határ nélkül pazarolná gazdagságát. Természetesen ez is egyik akadálya biztos és erős szerkezet megalkotásának.

Gyulai szerint Vörösmarty egyéb epikus műveiben szintén ritkán szabadul meg két fő hibájától, a szerkezet gyönge marad, a jellemzés nem biztos. Erdélyi és Kemény felfogását követve, leg-

[1] Vörösmarty életrajza 169—70. l.

sikerültebbnek tartja a „Két szomszédvár"-t mind alapeszméjére, mind szerkezetére és jellemrajzára nézve. Toldyval szemben védi a szertelenség vádja vagy tárgyának megrendítő volta miatt,[1] bár elismeri ezt róla, de nem vádlólag, hiszen a világirodalomban sem áll példák nélkül. Sőt a Nibelungenlied második részéhez hasonlítja. A „Két szomszédvár" is a gyűlölet, a bosszú költészete, hol a hős bosszúja kielégítésével önmagát emészti fel. Nevezetes műve Vörösmartynak azért is, hogy romanticismusa itt nyilatkozik a legtisztábban, a mint Gyulai kifejezi, „a legmerészebben és legművésziebben". Tomboló szenvedélyek, mély küzdelmek alkotják a tárgyat, de van mély alapjok, benne „az örök emberi nyilvánul s a katasztrófán az erkölcsi eszme fönsége uralkodik".[2] A költő phantasiája ifjúsága kezdetén túl van, nem csapong czél nélkül, a lyraiságot száműzi, a cselekvés biztosan halad, az alakokat határozott vonásokkal rajzolja. Gyulai Vörösmarty egyetlen művében sem lát ilyen erős tragikai összeütközést, melyhez a megoldást oly fenséges költői igazságszolgáltatás nyujtaná, mint itt. Legnagyobb dicséret tőle, hogy megtalálja a költeményben azt a tiszta belső formát, mit legtöbbször nélkülözni kényteien.[3] Sajnálattal említi, hogy Vörösmarty épen e műve után hagyta el az epikai költést.

Midőn Vörösmarty epikáját nagy vonásokban a Gyulai szemüvegén át megtekintettük, az a czél vezetett, hogy felfogását ne széttördelve, hanem egészében ismerjük e költő epikus működéséről. Nem feltétlen dicsérője Vörösmartynak; a mit művészi voltánál fogva sikerültnek talál, teljesen méltányolja, egyebeket költői tehetsége rovására ír. Megtudjuk tőle, hogy élénk phantasia, gazdag költőiség, művészi nyelvérzék mellett alakító tehetségre is szüksége van kivált az epikus költőnek. A mily mélyen ismeri Gyulai a Vörösmarty költői lelkét, a mily mélyen behatolt művei szellemébe, a mily művészi tapintattal érti meg gazdag szépségeit, alig hisszük, hogy aesthetikai alapon Vörösmarty epikájának megítélése változzék.

Arany, Zrínyi[4] és Vörösmarty után a magyar eposzokról alig van mondani valója, már csak azért is, hogy a naiv eposzról kifejtett nézeteivel ellenkező irányt képviselnek. Mégis az alkalomszerűségnél fogva Szépirodalmi Szemléjében bővebben figyelmére méltatta Vajda János Béla király királyfi-ját és Debreczeni Márton Kióvi csatá-ját.[5] Ezek azonban elméletéhez újabb szempontokkal nem járultak, azért mellőzhetők. Hasonlóképen vagyunk a kisebb epikai művekről adott bírálataival is.

[1] Tulajdonképen Berzsenyitől eredő vád.
[2] Vörösmarty életrajza 173. l.
[3] V. ö. Kemény Zs. Összes művei XI. 157. l.
[4] Zrínyivel külön nem foglalkozik, csak Zalán futásával szembeállítva emlékezik meg róla.
[5] Az előbbi 1854-ben jelent meg, az utóbbit szintén ez évben adta ki gr. Mikó Imre, tehát a Toldi Estéje megjelenési évében.

Végül szólania kellett Gyulainak az eposzköltés egy harmadik neméről, a romantikai eposzról, mely Angolországból kiindulva, Európa több nemzeténél utánzásra talált. Ez az eposz tartalomban és formában egyaránt eltér a régi, valódi eposzoktól. Egészen új is, csak a 18. században keletkezett. Gyulai szerint nem más, mint elbeszélés versekben, vagy a mi elnevezésünk szerint költői beszély. Közeledik a regényhez, melytől „csak eszményibb, költőibb tartalma és ritmusos alakja különbözteti meg“.[1] Két egymástól eltérő képviselője a romantikai eposznak Scott Walter és Byron, az előbbi a hagyományok szellemében költött, az utóbbi megvetette a hagyományt. Bővebben a Byron irányát ismerteti. Irodalmunkban szerinte Kisfaludy Sándor indult regéiben Scott nyomán; innen viszont csak magát hagyta el, ki befejezetlen maradt Romhányijában Byron Don Juan-ja után dolgozott.[2]

Újabb költői beszélyeink közül is megbírált néhányat Gyulai. Nem időzünk ezeknél hosszasabban, mert nézetei inkább az illető költőkre nézve fontosak, mint általános szempontból. Érezniök kellett a költőknek, hogy valami meglepőt, újat, leleményest kell adniok, hogy hiveik megfogyott táborát gyarapíthassák. E törekvésekben mintegy figyelmeztetőül áll előttük Gyulai, bármit merészelhetnek, de a természethez, az emberi szívhez, a társadalomhoz maradjanak hűek. A költészet alapvető törvénye: mélyen belenézni az életbe s így adni az újat, több értékűt. Számtalanszor hangoztatott nézete ez Gyulainak.

Úgy látszik azonban, minden epikai törekvés mellett, akár a költők, akár a kritika részéről, a kötött formájú epikai költés mindinkább háttérbe szorult. Ideig-óráig tarthatta csak magát, legtöbbször a középszerűségbe merült, de a legkiválóbb művek sem számíthattak oly feltétlen uralomra, mint a naiv költés őskorában. Az új, modern szellemmel került szembe, melynek felfogása, világnézete, eszménye egészen más volt, különbözött a hajdan korétól és fejlesztett egy új műfajt, melyben a maga képét látta s azért jobban szeretett minden más műfajnál. Ez volt a regény.

A regény szálai visszanyulnak az ókorba, de jelentősége vajmi kevés volt. Nagyobb fejlődést csak a 17. és 18. században vett, de a 19-ikben aztán feltétlen uralomra jutott a külföldön ép úgy, mint nálunk. Gyulai működése épen abba a korba esik, melyben a magyar regény megizmosodik, sőt a fejlődés oly fokára jut, mely a mult századbeli irodalmunk legfényesebb eredményeivel bátran összevethető.

Az elmélet azonban sokkal szegényebb, mint a termelés után várni lehetne. Oka kettő lehet, a műfaj új volta és jellemző sajátságai, melyek korántsem oly áttetszők és véglegesek, mint egyéb

[1] Kritikai dolgozatok 95. l.

[2] Riedl Fr. Gyulairól. (O. K.). Angyal Dávid (Gyulai Pál. O. K. 1654—6. sz. 23. l.) a byroni tulajdonságokat Puskin hatásának tartja, a mi a lényegen nem változtat.

költői műfajoknál. Az elméletnek még nem volt ideje a művekből elvonni a szabályokat s azokat minden szempontból megvizsgálva, állandó érvényüket sem állapíthatta meg. Sőt kétségbe vonták költőiségét s így természetesen művészi voltát is. Formában minden esetre kevésbé kötött, mint más költői nemek, s egészben a tartalom túlsúlyba jutását mutatja, mely kényelmesen hömpölyög a tág formák között. Közönségesen az eposz utódjának tartják, de helyesebb az eposz és dráma közé helyezni. Az első műbirók szivesebben alkalmazták reá a dráma törvényeit, mint az eposzét, s gyakrabban állították szembe a drámával, mint eposszal.

Az elmélethez a fogót talán Goethénél találhatjuk meg. Ő ajánlja az íróknak, hogy nyuljanak bele az életbe s a mit kimarkoltak belőle, az a regény. Ilyen irányban haladtak az összes nemzetek regényírói s e nyomon indult el a kritika is. Goethe életírója, Lewes, a regény értékét nem céljától, irányától, tanulságaitól teszi függővé, hanem az élettől, melyet benne tükröződve látunk, a jellemektől, mik élnek, fejlődnek és cselekednek. Egy kritikusunk sincs, a ki többször hangoztatta volna, mint Gyulai, hogy a költészet forrása a természet és emberi szív; de ép úgy forrása az aesthetikának is. A költő innen meríti lelkesülését és erejét, az aesthetikus elveit és törvényeit; a mi ezzel ellenkezik, ép oly kevéssé költői, mint aesthetikai.[1] Ha Gyulai ennyire megköveteli a valóságot a költészet minden nemében, hogyne követelné meg a regényírótól, ki az életet több oldalúan és apróbb részleteiben kell, hogy felfogja és visszaadja. Jókairól mondja egy helyen: „A regény, melynek történelmi és társadalmi feladatokkal kell megküzdenie, mely kedveli a viszonyok és szenvedélyek részletes rajzát, több ember- és világismeretet, behatóbb szellemet s alapjában több komolyságot kiván. mint a mennyi Jókaiban van, kinek csak elbeszélő tehetsége gazdag s ki épen azért mindig kész elbeszélő, még akkor is, midőn nem igen van elbeszélni valója."[2] A tárgy vizsgálata behatóbb tehát Gyulainál, mint a kifejezés művészi volta. Mennyire irányadó ez ítéletében, épen a regényírókról adott bírálatából tünik ki leginkább. Keményben kevesebb kifejező művészetet lát, de mélyebb vizsgálatát az életnek és emberi szívnek, azért többre becsüli Jókainál, ki a formában tökéletesebb, művészibb, de inkább jár képzeletének, fantáziájának szárnyain, mint a valóság útjain; elítéli Jósika hűtlenségét korrajz- és jellemfestésben, viszont kiválónak tartja mindebben Kemény hűségét. Gyulainak nagyobb érzéke volt a valósághoz, mint a magasan szárnyalóhoz, mely nem minden esetben keresi a legszorosabb kapcsot a való élethez. Gyulai is kivánja az eszményitést, de túlságosan megköti a fantáziát, melynek művészi ereje ép abban áll, hogy meglevő ismerete alapján gazdag, új világot tár fel.

[1] Bírálatok. 122. l.
[2] Bírálatok 105. l.

Tekintsük egy pár bírálatát, hogy nézetei részletesebben és különösen a regényre vonatkozóan domborodjanak ki.

Jósikát a modern regény megalapítójának tartja irodalmunkban s mint ilyent méltányolja emlékbeszédében, de tulajdonságait a maga aesthetikai felfogásához viszonyítva írja le. A történelmet inkább külsőségeiben, mint belső lényegében fogta fel, azért kor- és jellemrajza nem elég mély, bár változatos, széleskörű. Gyöngíti a történelmi felfogást, hogy általános erkölcsi és lélektani feladatok kifejtésére használja. Világismerete nagy, de az sem elég mély. Cselekvénye ha nem is elég erős, érdekesen tudja szőni; stilusa kissé szenvelgő, néha dagályos, de ha belemelegszik az elbeszélésbe — s ez külön kijáró dicséret — a régi jó erdélyi mágnásra ismerünk, kinek magyar volt az anyanyelve. Elbeszélésmódja néha modoros, de élénken, könnyen beszél el s ritkán unalmas,[1]

Eötvös kevésbé volt a forma embere, inkább a nemes, nagy eszméké, s innen erednek regényeinek hátrányai is. De nagy eredménye, hogy a magyar regényt közelebb vitte az élethez s a társadalom rajzává és bírálójává tette. Helyesebben, jellemzőbben fogta fel a kort és eszméit, mint alakjait; fantáziája hamar kimerül, de az igazi geniusz lehellete érzik meg művein.[2]

Már nagyobb művészi tapintattal dolgozott Kemény. Regényeibe sem erkölcsi, sem politikai czélzatot és irányt nem vegyít, mint Jósika vagy Eötvös. Minden regényírónk fölött áll, hogy az életet önmagában és oly mélyen festi, mint senki más. A külső, a kivételes nála nem jön számba, behatol emberei lelkébe, szivüknek legbelső rejtekébe, érzésüket, gondolatukat, szenvedélyeiket, indulatjukat mind onnan hozza elé, innen mutatja ki az eszmék és tettek nemezisét. Nem látja az élet derült vonásait, csak a sötéteket s közben tragikaibb, mint sok tragédia író. Csakhogy a regény nem dráma, a mi itt röviden kifejezve, élénk, megkapó az a regény részletező rajza mellett unalmas, fárasztó. Ez is egyik oka népszerűtlenségének. A másik okot Gyulai a formahiányban látja. Hiányzott Keménynél a külső forma adománya, az élénk, eleven folyamatos elbeszélő mód s a kellő stilusérzék. Igy a külforma folytonos harczban áll a belső formával, a cselekvénynyel és jellemrajzzal, melyeket ha körvonalaiban nem is bánt, de részleteiben mégis megront.[3] S különösen jellemeinek kiválóságát emeli ki, melyeket a nehéz, darabos kidolgozás sem tud élvezhetetlenné tenni. Másként úgy fejezhetnők ezt ki, hogy Kemény a felfogásnak teljes hatalmában van, de a kivitelben sok gyengeséget árul el. Az első jobban tetszett Gyulainak, de a formai tökéletlenséget még sem tudta megbocsátni.

Gyulai Keményt a történeti regény mintaképének állítja oda,

[1] Emlb. I. 418, 419. l.
[2] Emlb. I. 54, 55. l.
[3] Emlb. I. 164—5. l.

épen a jelzett tulajdonságai miatt. Kemény a történetben sem az esetlegest látja, hanem a kort belső mozgató eszméivel, gondolataival és érzelmeivel, melyeket hű és élénk vonásokkal emel ki. „Beleéli magát a multba s együtt érez személyeivel. Összeolvasztja a művészeti czélt és a történeti igazságot, az egyénekben rajzolva a kor eszméit, szenvedéseit. E módban rejlik a valódi történeti regény titka, mert az egyének iránt fejlődő költői érdek közelebb hozza a kort is szívünk- és értelmünkhöz egyaránt. Ebben Kemény mester s gyakran a legélesebb világot veti egy egész korszak szellemére, vallásos és politikai irányára.“ [1]

Eötvös és Kemény mellett harmadik, legkitünőbb regényírónknak Jókait tartja Gyulai. Ismeretes a viszony, mely a költő és kritikusa közt életük végéig fennállott. Az ellenségeskedés már jó korán megkezdődött, mely melegebbé, bensővé válni a viszonyt köztük soha sem engedte. Ha az ország Jókait legnagyobb költőjének tekintette, ha népszerűségével senki sem versenyezhetett, Gyulai mindvégig ellenzéke maradt s szembe mert szállani az egész ország közvéleményével. Mintegy megvetni látszott a népszerűségét, vagy inkább féltette tőle, mert költőiség szempontjából igen sokszor kárára van az írónak. Kifogásai azonban szigorúan alapfelfogásából erednek és álláspontján magyarázhatók. Azt is el kell ismernünk, hogy Jókai tehetségét akár gyöngéivel, akár jelességeivel leginkább kiemelte a korabeli felsőbb kritikában s ítéletének körvonalai az ellentétek áthidalásával valószínűen megmaradnak, ha végső ítéletével nem is fogunk egyetérteni.

Gyulai látta Jókaiban azt a tehetséget, melyet mindenütt kiemelt, nagy elismeréssel szólt róla s a legtöbbet érő költői adománynak tartott: elbeszélő tehetségét és stilusát. „Jókainak kitünő elbeszélő tehetsége van s e tekintetben egyetlen regényírónk sem versenyezhet vele. Egyszerű, folyamatos s egy pár találó vonással hol plasztikailag, hol festőileg emeli ki tárgyait. Valami kedves elevenséggel, lankadni nem tudó mozgékonysággal ragadja magával olvasóit, anélkül, hogy fárasztaná. Átmenetei, fordulatai minden erőltetés nélküliek, mintegy ösztönszerűek. Könnyedén lebeg az elbeszélés folyamának kanyarulatain, melyeket nem tartóztat föl a reflexiók tömege s hol rohamosan, hol csendesen hömpölyögve halad tovább s nyit meg egy-egy újabb völgyet, de ritkán árad ki vagy sűlyed posványba. És e ritka adományhoz járul stiljének ereje, hangzatossága, jellemzetessége és magyarossága. E tekintetben is felülmulja regényíró társait. Ment Jósika idegenszerűségétől vagy affektált magyarságától, nem találhatni benne Eötvös áradozó nehézkességét, sem Kemény szófűzési gondatlanságát s egyenetlenségeit. Egyetlen elbeszélő írónk sem olvasztotta össze oly szerencsésen a népies és mívelt magyar nyelv bájait, mint Jókai. Valódi magyar hangsúly vezérli szófűzéseit s a kifejezések árnyalatainak

[1] Emlb. I. 173. l.

egész kincstára áll rendelkezésére."[1] Oly tulajdonságai ezek a regényírónak, miket aesthetikai szempontból valódi érdemnek tart, annyira, hogy velük sok más hiányt el bír takarni az író.

Nem szereti Jókaiban, hogy a valóság iránt kevés érzéket árul el s a költészet lényegét nem keresi, mint ő, a valóság eszményítésében, hanem az életet inkább meghamisítja vagy túlozza a képtelenségig. Hajhássza a különös, bizarr és kivételes szenvedélyeket s közben elvész a természetes, igaz, általános emberi. Talán kiváló érdeket akar gerjeszteni? Hiszen ez alatt szerinte nem azt értjük, hogy különleges, kivételes legyen, nem is ez által emelkedik ki a köznapi életből a cselekvény, mert a bizarr és kivételes csak a kiváncsiságot tartja ébren, de nem hat mélyebben a lélekre. Ha fantáziáját tekinti, véleménye az, hogy a tárgyra vonatkozóan nem merít az alapos míveltség és világismeret forrásából, hanem a különöst keresi össze a világ minden tájáról; ha alkotó fantáziáját tekinti, akkor nem becsüli sokra, mert leleménye nem mindig szerencsés, meséje nem erős alkotású, jellemrajza nem elég biztos. A menyire kevés érzéket árul el a valóság iránt, ép annyira meghamisítja a történetet is s ez ugyanolyan megrovásokra talál Gyulainál, mint az előbbi. Mert így Jókai két múzsát sért meg: a történet múzsáját, de vele együtt a költészetét is, mely gazdag adományaival halmozta el őt. És nem látta Jókainál azt a műgondot, mely a remekművek létrejöttében közremunkál, megrótta könnyelműségét, szapora munkáját, mely művészetének mind csak hátrányára válik. Végül sem egyezik nézetével a közfelfogás, melyet helyette Beöthy tekintélye tolmácsolt az aesthetikusok közt, hogy Jókai egy sorba helyezendő Petőfivel és Aranynyal. Gyulai erélyesen tiltakozik ellene: „Petőfi és Arany nagy költők, Jókai csak nagy termékenységű s az elbeszélés kitünő adományával megáldott író, a ki azonban nem igen hagyott hátra remekműveket. Petőfi legsikerültebb dalai, ódái, elégiái és genreképei kiállják a versenyt az európai lyrikusok bármelyikével, Arany balladái vetekednek a Goethéivel, de Jókai regényei nem tartoznak az európai irodalom remekei közé. Nem hisszük például, hogy Beöthy Jókainak bármelyik regényét, bármely aesthetikai furfanggal, egyértékűnek bizonyítsa be Dickens és Thackeray legjobb regényeivel."[2] Gyulai oly erősen áll a valóság követelésénél, hogy semmi más jelesség elvonni nem tudja, még viszonylagosan sem. Jókai sem a mese alkotásában, sem a jellemei festésében nem ragaszkodott ahhoz a szilárd valósághoz, mit Gyulai megkivánt. És Gyulai más értéket nem fogad el, ha még annyit ér is, mint Jókai elbeszélő tehetsége és stilusa.

Gyulai e nézetei Jókairól a felsőbb kritikában mindig irányadók

[1] Bírálatok 81. l.
[2] Budapesti Szemle 1904. 119. 459. l.

voltak. Átvették, kiszélesítették, alkalmazták Jókai egész regényköltészetére. Közben nem gondoltak azzal az alappal, mely ennek is, de általában Gyulai költészettani nézeteinek alapját képezte, a reális valósághoz vonzódásával. Tehát ugyanaz a kiinduló pont, a mit Goethe kifejez. Az irányok azonban különbözők. Míg az angol regényírók teljesen megfelelnek Goethe kijelentésének s míg az angol regényköltészet leginkább a Gyulai felfogásának, a franczia némileg eltér ettől s Jókai egész regényköltészete több rokonságot árul el a francziával, mint akár a némettel, akár az angollal. Az alap ellen semmiesetre sem lehet kifogás, az minden időben egy és ugyanaz marad, az élet a valóság. De a valósággal úgy megkötni a képzeletet, a phantasiát, a szárnyalást, mint Gyulai akarta, a költést olyan egyformává alakítni, oly egy mederbe szorítni, bizonyára árt a költészet szabadságának. A való és eszményi alsó és felső határa amúgy is különböző, általánosan meghatározhatatlan, itt már többnyire az egyéni izlés dönt, a mint ez vagy amaz elégíti ki, de az egyéni izlést általánossá tenni soha és sehol nem lehet. A mit Gyulai tisztelt Jókaiban minden megkülönböztető szigorúsága mellett, a minek uralmát érezte hibái és hiányai mellett, a genius lehellete, többet ér, mint az, a mit hibául és hiányul hozott fel. Ne feledjük itt még azt, hogy Gyulainak bírálatai alapjául nem a Jókai legjobb regényei szolgáltak, bár többre hivatkozott, igazságtalansága is onnan ered, hogy e nézeteit általánosította. Pedig maga vallotta leginkább, hogy remekmű a nagy íróknál is kevés akad.

Gyulai regénybírálataira fontos, hogy a költészet lényegéről vallott fölfogását alkalmazta e műfajra is s így oly szorosan a költészet birodalmába vonta, mint a hogy helyet foglalnak ott a többi költői műfajok. A műalkotásra nézve a dráma formáját veszi irányadóul, de a regény széles, epikai menetéhez alkalmazva; a megoldás a regényben is lélektani alapon történik, de a helyzetek és részletek bő festése miatt a cselekvény nem oly rohanó folyású, jellemzése nem oly biztos és határozott, az összeütközés nem szükségképen erős; tehát nem oly erős, szilárd a műformája, mint a drámai műveké, de soha sem hiányozhatik. A személyeknek érdeket kell maguk iránt kelteniök, a jellemeket tisztán fesse a regényíró, hogy kulcsunk legyen hozzájuk, a cselekvényt táplálja a jellemrajz, mert a kettőnek összehatásától függ az epikai művekben is a költői hatás, valamint a drámákban is. (Budapesti Szemle 1895. 80. köt. 156. l.)

A magyar regényirodalomban legkitünőbbek a jelzett tulajdonságaiknál fogva Eötvös, Kemény és Jókai; az újabb regénynek, midőn túlnyomóan a jelenhez fordult és a nemzeti tárgyakhoz, legalább irányt szabott: „Bele zökkentünk a magyar élet rajzába s mindent fel akarunk ölelni. Jól van, de igyekezzünk a sajátságosnak általános érdeket adni s a nemzetit összhangzásba hozni az emberivel, az eszmék világánál, az érzések erejével, az izlés sugal-

mai szerint. Egész új társadalom kezd képződni a régi romjain a fővárosban és vidéken egyaránt. Az élénk politikai élet új helyzeteket és typusokat szült. Tartsátok elénkbe a magyar társadalom tükrét, rajzoljátok erényeinket, bűneinket, bohóságainkat, az aristokratia, a középosztály, a polgárság, az írói s művészi világ, nép és nemzetiségek sajátságait, beléletét; az örök emberi szenvedélyeket vegyítsétek az új helyzetek és törekvések elemeivel. Legyetek valódi regényírók, a társadalom bírálói, erkölcsrajzolók s az eszmény őrei. Mi ezt várjuk a magyar regénytől ma vagy holnap, de ez időnek el kell jönnie."[1] De már csak egyik-másik újabb regényhez szólott, általános megítélését másokra hagyta. Nincs is róla oly biztos, határozott ítéletünk, a milyet ő adott Eötvös-, Kemény- és Jókairól.

A prózai költés kisebb nemeiről, a tárczaelbeszélésekről egy felolvasást tartott Gyulai a Kisfaludy-társaságban.[2] Összefüggésben állott felszólalása azzal a túltermeléssel, mit a napilapok tárczái mutattak. Szerinte ez két irányban érezteti káros hatását, árt a műfajnak s egyedül magának köti le a tehetségeket. Magát a műfajt nem ítéli el, ha tisztán aesthetikai becsű, vagyis ha a hatás a tartalom és műforma összhangjából ered, csak abban az esetben, ha politikai vagy társadalmi napi érdeket szolgál. A baj ott van, hogy a tárcza az oly írókat is a maga szolgálatába fogadja, kik tehetségének nem felel meg a vázlat, rajz, genrekép és beszélyke, melyek a tárczákban helyet foglalnak. Másfelől nem minden tárgy alkalmas a tárczába, melyet a szükség miatt belekényszerítnek az írók. Megengedi hogy a műfaj széleskörű, változatos és különféle formákat vehet fel, de mindamellett a tartalomnak és formának összhangzásba kell lennie s nem szabad megtörténnie, pedig gyakran megesik a szapora és bő termelés miatt, hogy vagy a tárgy töri össze a formát, vagy a tárgyat zsugorítja össze a forma. A műfajok közötti viszonyt tekintve, átváltozások lehetnek, az óda összeszorulhat epigrammává, a dráma dalban elbeszélve ballada lesz, de mindkét műfaj a saját természeti törvényeit követi; a tárczaelbeszélések és a regény közt ilyen viszony nincs, nem a regény alakult át, legfeljebb egyes helyei vagy epizódjai válhatnak rajzzá vagy beszéllyé, a bonyodalmas és részletes lélektani rajzra hajló regény vagy beszély rövidre fogva események halmozása volna műforma nélkül, tehát visszasülyedne a kezdetleges állapotra. „A műformák figyelembe vétele e téren sem elméleti önkény, hanem a dolog természetéből folyó kivánság, sőt követelmény."[3]

Igy terjed ki Gyulai figyelme a költés egész területére s állítja fel mindenütt a aesthetika követeléseit. A műformát épen a regénynél a műfaj természete miatt kevésbé vehette figyelembe de már a drámai költésben teljesen érvényesülve mutatja.

[1] Bírálatok. 130—131. l.
[2] 1898.
[3] Emlékbeszédek II. 353. l.

A DRÁMAI KÖLTÉSRŐL.

Legkiadósabb volt dramaturgiai működése. Két vaskos kötetet tesznek ki e nemű dolgozatai s még így sem mondhatjuk teljesnek a gyűjteményt. Az elhagyottak kisebb értéküek, de nem annyira értéktelenek, hogy sokkal gyengébb ne foglalna helyet a felvettek közt. Ezek a mennyiséget szaporítnák, de az bizonyos, dramaturgiai munkásságának általános jelleméhez nem sok új vonással járulnak. Sokkal bosszantóbb, hogy a kiadás kritikátlansága lépten-nyomon megróvásra ad alkalmat, különösen, ha tanulmány szempontjából foglalkozunk vele.

A színi kritika legtöbbször napi érdeket szolgál s a napi értéken nem is emelkedik felül. Gyulai e tekintetben kivétel. Nem ír sokat, a nagy mennyiséget inkább sok év összegyűjtött munkája adja; ír a napi sajtóba, szivesebben a nagyobb időközökben megjelenő újságokba, így a heti lapokba, de természetének leginkább a revue, a folyóirat felelt meg. Nem tud könnyű lenni, de sokkal jobban kedveli a művészetet, a művészi formát, minthogy a tudós szárazságába és nehézkességébe sűlyedjen. Nála a nehézkességet gyakran a műgond okozza, mellyel a teljességet, bevégzettséget igyekszik munkáira önteni, máskor a gondosság, hogy a mű mélyére hatoljon és megértse, azonkivül eszmét, gondolatot adjon a költészet s a műfaj lényegét illetőleg. Igy válnak kritikái a széptani nézetek tárházaivá, melyek az elméletnek és gyakorlatnak egyaránt értékes adatokat nyujtanak, drámairodalmunk történetének meg épen alapját teszik e dolgozatok a mult század második felére vonatkozólag. E mélyreható dramaturgiai működés számbavételére három szempont szolgál vezetőül, hogyan vélekedett e műfajról, kik voltak a mintaképei és mikép ítélt a magyar drámai költésről.

Mint annyi aesthetikus, Gyulai is a drámaköltést tartja a költészet legmagasabb fokának, azért természetéből eredőnek tartja, hogy műfaji tisztaságát a legteljesebb mértékben megőrizzük. A tisztán költői szempontok kitűzése és követelése minden műben Gyulai elvitathatatlan érdeme marad, különösen, ha a drámairodalom ötvenes évek körüli állapotát tekintjük. Kemény Zsigmond aggodalommal néz a dráma jövője elébe; a veszedelem egyik nagy okául a regényt mondja, mely a drámát épen drámai voltából segíti kivetkőztetni. Ugyancsak ő állítja oda másik veszedelemül a színszerűséget, mely a színdarabot az igazi költészettől mindinkább

eltávolítja s színházi látvánnyá sülyeszti.[1] Nem kevésbé jogos a franczia kritika feljajdulása, mit a Revue des Deux Mondes kritikusai nyomán a Budapesti Szemle is ismertetett. Oly szorosnak tartják a franczia szellem és színpad közötti kapcsolatot, hogy a színköltészet elfajulása a szellem megbélyegzését vonja maga után; a színművek különböző elemek zagyva keverékei, a tetszés hajszolói s közben elvész a költőiség, a művek mulatsággá, a költők a közönség szolgáivá válnak; így sok tapsra tesznek szert, de a valódi érték és siker közt a legnagyobb ellentétek mutatkoznak. Fenyegetés nálunk a jelenben és jövőben, minthogy színházaink műsorának jelentős részét tették a francia színművek. Gyulai bírálatainak is egy tekintélyes hányada franczia művekről szól. Ilyen viszonyok közt Gyulai ingadozás nélkül tűzi ki alapelvül a költőiséget, az igazi művészetet. Tudja, hogy némelyek gúnyosan kétféle költészetet emlegetnek, egyik a mi a kritikusnak tetszik, a másik, mely a közönségnek, de erélyesen visszaútasítja ez állítást, mert szerinte csak egy költészet van, melynek minden sajátságát a maga lényege fejti meg. A színszerűséget csak eszközül engedi felhasználni, a mennyiben az előadás technikája megköveteli; küzd a nemek összevegyítése ellen s a népszínművel szemben is a fejlődés útját a benne össze nem forrasztott elemek különválasztásában látja, a melylyel magyar földben kihajtott tiszta drámai nemek keletkeznének. Leginkább a tragédiára vágyik, mélyreható fejtegetései körülötte járnak s midőn német földön Signora Ristori játékában gyönyörködik, elragadtatása gondokba borul, akkor is „árva tragédiánk sebeit“ kötözgeti.[2] Árvának mondja, mert drámairodalmunk sem oly multat, sem oly jelent nem tüntetett fel, mint lyránk vagy epikánk. Nem volt Petőfije, nem Aranya, színikritikánk, dramaturgiánk még nem fejlődött oda, hogy Katona szellemét értékelni tudta volna. Ezért a magyar kritikus idegenbe fordult mintaképért s megtalálva Shakespeareben, szeretett volna hasonlót látni otthon is. Shakespeare tökéletes megértésével fölfedezte Katonában, a mit keresett s mily különös szeszélye a sorsnak, nem a jövő termette, hanem az igazságtalan mult.

Ezután a kritikus képzeletébe mintegy triászként fonódik három név, Petőfi, Arany és Katona neve.

Gyulai a dráma lényegét alkotó kérdéseket először Szigligeti Diocletiánjáról szóló bírálatában adta bővebben. Mindjárt a legmélyebbre hatolt, mint a kinek semmi szüksége sincs arra, hogy hosszú fejtegetés után térjen a dolog lényegére. A dráma három legfontosabb alkotója: a hős, a cselekvény és a drámai egység. A hősnek drámainak vagy tragikainak kell lennie, a cselekvényben belső életnek és a belső élet által előidézett drámai egységnek. E három dologtól függ a mű drámai volta.

[1] Kemény, Színművészetünk ügyében. 1853. Összes művei 11. köt.
[2] Dramaturgiai dolgozatok. I. 138. l.

A drámai, a tragikai hősnek három lényeges sajátsága van, mely nélkül nem létezhetik. „Először ... bírnia kell teljes részvétünket, jeles vagy nagyszerű, vonzó vagy megdöbbentő tulajdonai miatt. Emelkedett jellem nélkül nincs dráma s a hitvány bűn vagy gyáva erény épen olyan kevéssé költői, mint drámai becsű, mert csak undort és sajnálkozást gerjeszt. Másodszor szükséges, hogy a hőst erős és határozott szenvedély vezesse, mely összeütközik a jogos viszonyokkal, a hagyományos erkölcsökkel, a kegyelettel, a kötelességgel: szóval azzal, a mit társadalmi-, erkölcsi- vagy világrendnek nevezünk. Ez az összeütközés a cselekvény magva, a katasztrófa eleme s minél jogosítottabb egyénileg a szenvedély, mely keztyűt dobott a világrendnek, annál erősebb a drámai érdek s annál tragikaibb a katasztrófa. E pont a költői tehetség próbaköve, mert míg egyfelől az alkotás erejét vagy gyöngeségét tárja föl, addig másfelől bizonyságot tesz a világnézet felületességéről vagy mélységéről. Harmadszor a hős csak cselekvő jellem lehet. Attól a pillanattól kezdve, melyben az összeütközés kezdődik, folytonosan fejlesztően kell hatnia a cselekvényre, bonyodalmakat idéznie elő s fölkeltenie bűneivel, tévedéseivel vagy vakmerőségével a nemezist. a bukást, a katasztrófát, mely megrázóan hat reánk, mert egy kitünő egyént látunk bukni, mely kiengeszteli szivünket, mert a bűn, tévedés vagy vakmerőség bűnhődését látjuk. De a katasztrófának nemcsak megrázónak és kiengesztelőnek kell lennie; szükséges egyszersmind, hogy jellemző, erős legyen s valami tényben mutatkozzék."[1] Három fontos dolog emelkedik ki e rövid jellemzésben: a tragikai hős, a tragikai összeütközés és a tragikai katasztrófa. Mindenik egyaránt próbára teszi a költőiséget, hiszen olyan szoros összefüggésben vannak, hogy el sem választhatók egymástól. Főkép ez utolsó fontosságát hangsúlyozza Gyulai, melytől a tragikai hatás függ, az a tragikai hatás, melyben a tragédia egész lényege összepontosul. A főhősnek e szerint egyesítnie kell magában mindazon tulajdonságokat, melyek a jó, a sikerült tragédiát teremtik. Ezzel Gyulai azt a látszatot kelti föl, mintha Aristotelestől eltérve, a jellemzést, nem pedig a cselekményt tartja a dráma alapjának. Fölfogását azonban a jellemről nem viszi következetesen keresztül, a jellemzés és cselekmény szoros összefüggésére utal, talán azon gyakorinak látszó kényszertől hajtva, hogy vannak szilárd compositiójú drámák, melyekben a jellemzés és cselekmény szorosan összeölelkezik, ezek az aesthetikai követelést teljesen kielégítik és vannak erős színpadi hatást kereső jó szerkezetű drámák s nagy számmal az újabbak közt, melyek csupán a cselekmény ügyes elrendezésében keresik az érdemet. Emellett zavarólag hathatott maga Aristoteles is, ki a cselekményt tartja a dráma alapjának, de ez az állítása, mint a későbbi magyarázói bizonyítni iparkodnak, nem

[1] Dramaturgiai dolgozatok I. 198—99. l.

zárja ki, sőt megköveteli, hogy a cselekményt és jellemzést elválhatatlannak tartsuk.

Gyulai szerint tehát a drámai, a tragikai hős bizonyos nagysággal bír, erős szenvedély vezeti és cselekvő. Az elsőre azért van szükség, hogy részvétet keltsen maga iránt, a második hozza létre az összeütközést, ennek következése, de a harmadik nélkül nem lehet el a katasztrófa. E három elem alkotja a drámai költészet alapját, nélkülök sem drámát, sem tragédiát nem képzelhetünk. A szenvedély hozza létre a drámai cselekményt, mert tisztán a bűn és erény nem drámai érdekű, a szerencsétlenség vagy halál nem tragikai; a drámai hős hozza létre a cselekményben az egységet s az ő bukása idézi elő közvetlenül a tragikai hatást. Példáit Shakespeareből veszi, az ő hősein, Coriolanon, Brutuson, Hamleten, Othellon, Learen mutatja ki, hogy ezek a legteljesebb mértékben feltüntetik a kivánt sajátságokat.

A főhős egyénisége nemcsak létrehozza a cselekményt, hanem egységet is visz bele, megalkotja az úgynevezett drámai egységet. Az „egység“ szónak a drámai jelzővel ellátása azt jelenti, hogy bár minden költői műnek életföltétele a drámai egység, mégis legerősebb, a legbiztosabb a költői egység a drámában, hol az expositio után minden jelenet a fejlődést szolgálja. Központjában a hős áll, mint fejlesztő erő, ki a legrövidebb, legtermészetesebb úton készíti elő a fejlődést, hiánya vagy határozatlansága rögtön megbontja az egységet, mit nem a kritika állított fel önkényesen, hanem maga a műfaj és színpad természete. A drámának néhány óra alatt kell lefolynia a színpadon, csak természetes, hogy sietni kell a cselekménynek, nehogy unalom legyen a hatás. Itt alkalmat vesz egy pillantást vetni az eposzra és regényre, melyek ilyen követeléssel nem lépnek fel s annyira próbára sem teszik az alkotó tehetséget.

A miket Gyulai Diocletian bírálatában mondott a drámai költészetről — a saját véleménye szerint — ha nem is kimerítő, de több, mint könnyű hírlapi czikk. Ő maga csak arra tartja jónak, hogy polemiát idézzen elő, vitatkozást a tragédia elméletéről, mely már annál fogva sem fölösleges, mivel irodalmunk még keveset szólott róla.[1] Reá nézve jellemző, hogy Egressyt egyenest vitára hívja, mintha a harcz tüzében mélyebben tudná járatni pennáját, szabatosabban és bővebben fejtené ki elveit Annyi bizonyos, hogy e nagy vonásban adott elvek kiegészítésre vártak, a mit nem is mulasztott el más helyeken pótolni. Mielőtt azonban erre térnénk, nézzük meg mi volt az a l gközelebbi forrás, melyből először merített, s a mely még későbbi útján is hathatott.

Ugyanazon a helyen maga utal támadóival szemben arra, hogy nem eredeti eszméit hirdeti, hanem oly régi eszméket, melyek a drámaköltészettel egykorúak, oly örök igazságokat, melyek a köl-

[1] Dramaturgiai dolgozatok I. 207. l.

tészet lényegén alapulnak, mi a kor és divatváltozások közt változatlan marad. Itt legközelebb Aristotelesre gondolhatnánk, mint a kinek a nézetei évezredek óta egyedül állották ki a próbát. Ámde mivel a főhőstés jellemzést állítja előtérbe a cselekvénynyel szemben, máshova kell fordulnunk. Egy előbbi bírálatában Barrière és Thiboust „A márványhölgyek"-ről mondja, hogy a hős csak szánalmat ébreszt, a mi a drámai érdeknek épen ellenkezője. Ugyanott[1] megmagyarázza, mi az a drámai érdek: „A tragikai személy vonz vagy megdöbbent s midőn szenvedélyei vakmerőségre, tévedésre, vagy bűnre vezetik, aggódunk érte, midőn fölidézte maga ellen a nemezist és megbukik, a nélkül, hogy eltörpülne, megrázkodunk, talán könnyezünk, de egyszersmind megnyugszunk, ennek így kellett történni; mert így kivánta a világrend és kedélyünkben semmi ingerlő, semmi fájó dissonantia nem marad hátra; mert felindulásunk a megnyugvásban ringatózik..." Kemény Zsigmond 1853-ban Eszmék a regény és dráma czímű dolgozatában a drámai érdekről kevés eltéréssel ugyanezt mondja: „S midőn az egyén, kit részvétünk — mint az éltető lég a földet — átfogott és mindig körülövezve tart, meghajlik egy bűn, egy csáb előtt a nélkül, hogy eltörpülne, vagy keztyűt dobott a jogos viszonyok, a társadalmi és világrend ellenében — s e két botlás valamelyike által a nemezist fölidézvén, megbukik: mi könnyezni fogunk sorsán, de egyszersmind érezzük, hogy a költői igazságtétel — a művészeti világ gondviselése — nem hagy hátra kedélyünkben semmi ingerlő dissonantiát. Megnyugszunk a tévedés, bűn, vagy vakmerőség lakoltatásán." Kemény az általa fölvett drámai érdek három neme közül ezt a legtermészetesebbnek tartja. Gyulaira nézve fontos ez az átvétel, mert a drámai, a tragikai hatást ő is aesthetikailag magyarázza s e magyarázat eredetét a fenntebbi összevetés kétségtelenül mutatja. Különben egyéb nyomok is bizonyítják, hogy Gyulai Keménynek ez értekezését nemcsak ismerte, hanem több eredményét is felhasználta.

A kezdő dramaturgnak mindenesetre értékes eszméket szolgáltatott Kemény e dolgozatában, hol a legdivatosabb két műfaj sajátságait és egymáshoz viszonyát igyekszik kifejteni, bár vázlatosan, de a maga nagy szellemének mélyen járó látásával és érzésével. Elméletünk közszegénységében az egyedüli hazai forrás, mely drága értéket képviselt. A mellette tovább haladónak sem oka, sem módja nem volt az elkerülésére.

Most pedig lássuk, micsoda újabb vonásokkal járult Gyulai a drámai jellem és cselekvény mivoltának kifejtéséhez. Az, a mit szeretett volna, ellenfelet találni, a kivel a drámai költészetről elvitatkozzék, egyelőre nem akadt. Egressy az odadobott keztyűt nem fogadta el, így Gyulai kénytelen volt egyedül az írók műveiből kiolvasott elvek mellett vagy ellen harcolni.

[1] Dramaturgiai dolgozatok I. 73. l.

A drámai, a tragikai hősnek bizonyos emelkedettséggel, nagysággal kell bírnia. Mit értünk a hős nagysága alatt, mert ez más a classicai és más a romántikai tragédia szempontjából? A classicai iskola a magas állású személyeket kedvelte, míg az újabb drámaírás kevésbé van tekintettel a rangra. Eldöntése a drámai hatás szempontjából történhetik, a mint általában ezen nyugszik az egész drámai költés elmélete. A tragikai fönségnek kedvez ugyan, ha személyei királyok, királynők, hercegek, hercegnők, vezérek, hősök, szóval a társadalom legfelsőbb osztályából való emberek, mert náluk a szenvedély korlátlanabbul nyilatkozhatik, tragikumuk is megrázóbb lehet, minthogy nagyobb részvéttel vagyunk a magas polczról lebukott személyek iránt. Az ily esetek ritkasága szintén emeli a tragédia hatását, de épen ritkaságuk miatt kevés anyagot szolgáltatnak a drámaköltőnek, azért kizárólagos szabállyá sem tehetjük a nélkül, hogy a tragédiaköltészet határait meg ne szorítnók. Ez nem lehet czélja semmiféle művészetnek, azért Gyulai a társadalmi osztályok közt korlátokat nem állít fel a költőnek. Elfogadja Corneille nézetét, ki Don Sanchenak előszavában azt mondja, hogy a hasonló sorsbeli emberek szerencsétlenségének inkább kell hatnia reánk, mint az uralkodókéinak, kik nagyobbrészt kivételességük miatt keltik fel részvétünket. Különben erre Gyulai mintaképénél, Shakespearenél is talált példát, Othelloban s Romeo és Juliá-ban. Tehát az emelkedettség, a nagyság nem a társadalmi állásban vagy rangban nyilvánul, mert az részvétet nem idéz elő, hanem a belső tulajdonságokban, a tehetségben és szenvedély erejében.[1] E szempontból a mult és jelen személyei egyformán megjelenhetnek a drámai költészetben, a kritikus nem is kíván itt szabályt fölállítni, csak a történeti fejlődést tekintve, szűr le következményt. A tragikusok mindig szivesebben fordultak a multhoz, mert a multat idővel körülfogja a képzelet, melynek világánál a körvonalak megnagyobbodnak, a személyek, a tárgyak fönségesebb színben tünnek fel. Mind oly tulajdonságok, mik a tragikai fönséget elősegítik, tehát mintegy ajánlják magukat. „Az emberi szenvedély ugyan minden időben ugyanaz, de a mult félhomályában inkább nagyíthatni a körvonalakat, s a hősök, királyok, államférfiak viszonyai a szenvedélyek fönséges rajzára hálásabb anyagot szolgáltatnak, mint az egyszerű polgári állás összeütközései.“ Azonban kizárólagos szabállyá tenni, hogy a drámaíró csak a multból vegye tárgyát, mint a franczia iskola tette, Gyulai szerint egyoldalúságra vezet s szűkíti a drámai költészet körét. A jelenből vett tárgyra nézve ugyanaz a felfogása, mint Vörösmartynak, hogy az inkább próbára teszi a költő erejét.[2]

Azon általános elv mellett, hogy a tragikus hős kiváló jellem

[1] Dramaturgiai dolgozatok II. 301. l,
[2] Dramaturgiai dolgozatok II. 245, 400 l., Vörösmarty VII. 17. l.

s erős szenvedélyek vezetik, fontos, vajjon közelebbről milyen tulajdonságokon épül föl a jellem. Midőn Szigligeti Fény és árnyai-t azzal is támadták, hogy főhőse nem sikerült, mert nem nemes szenvedély készteti cselekvésre, Gyulai védelmébe veszi a költőt. A tragédiában nem egészen nemes szenvedélyek viszik a főszerepet, mert ezek csak bámulatot keltenek, a mint a kicsinyes szenvedélyek sem lehetnek a komoly tragédia elemei, mert az ily mű nem hatja meg szívünket, nem ráz meg, tehát drámai érdekű sem lehet. A drámai, a tragikai hős a jónak és rossznak, az erőnek és gyöngeségnek vegyülete; lehet egészen rossz is, de akkor szenvedélyének szellemi nagysággal vagy hősiességgel kell egyesülnie, vagy egy nemesítő eszme hatása alatt kell állnia; még egy eset, ha egészen jó a tragikai hős, de romlani kezd.[1] E tulajdonságok nem külön, hanem vegyítve fordulnak elő s épen vegyítésük fokától s a költői rajz erejétől függ a részvétgerjesztés.[2] Ha csak nemes szenvedély vezetheti a hőst, hogy itéljük meg Shakespeare Coriolauusát vagy Antonius és Cleopatráját? — kérdi Gyulai. Coriolan büszke ambitiója erős szenvedély, de ez a szenvedély nem nemes, midőn dühében hazája ellen fordul. Antonius hazáját és államférfiúi állását feláldozza kéjvágyáért, mely erős szenvedély ugyan, de nem nemes. Itt Gyulai Aristoteles azon elvéhez jut, hogy a tisztán jó és nemes emberek nem lehetnek a tragédia szereplői.

Számos helyen szól Gyulai arról, mennyiben van helye és hogyan jut kifejezésre a drámai költészetben az erkölcs.[3] Egy műfajban sincs több tere a moralisnak, mint épen a drámaköltészetben, így követelései is a dráma irányában fokozottabbak. Magának, Lessingnek, az első igazi kritikusnak fejtegetései végső következésükben szintén az erkölcsi czélnak adnak igazat s azonkivül is a morálisták követelései gyakran irányultak arra, hogy a drámaköltést az erkölcs szolgálatába szegődtessék. Gyulai a legélesebb harczot folytatja e felfogás ellen. A tiszta költészet hive és szinte várjuk, hogy a költészet lényegéből induljon ki. „A költészetben az erkölcsösség maga a költészet, tiszta és költői felfogása az életnek, embereknek és viszonyoknak s biztos költői igazságszolgáltatás, melyet a világrend kényszerűsége parancsol, azaz a valódi keresztyén világnézet, melyet se a tudomány, se a pietismus, se a hypocrisis, se az előítélet tévedései be nem mocskoltak. S ennek a költői mű compositiójában kell nyilatkoznia s nem phrasisokban, bensőleg működnie s nem máskép reá kenve.“[4] Felfogása szerint a moralis ugyanolyan mértékben alkotja a költészetet, mint az igaz;

[1] V. ö. Kemény a drámai érdekről. Összes művei X. 215—217. l.
[2] Dramaturgiai dolgozatok 247. l.
[3] L. például Dramaturgiai dolgozatok I. 67, 583; II. 146—157 186, 282 309, 327, 329, 426. stb. l.-t.
[4] Dramaturgiai dolgozatok I. 67 l.

a tragédiában csak úgy találhat helyet, „ha a félelem és szánalom költészetté olvasztja. A hősies, a szenvedély legyőzése bámulatra indítja a szivet, de se félelemre, se szánalomra. Az érdemetlen szenvedés szánalmat kelt föl, de haragot és elkeseredést az igazságtalanság ellen s így a legkellemetlenebb érzést. Az oly szenvedés, melyet szenvedély és tévedés idéznek föl az emberre, mindig tiszta szánalmat kelt föl, melyet nem zavar meg se bámulat, se keserűség. Ez a tragikai érzés.“[1]

Különösen bőven tárgyalja az erkölcs viszonyát a drámai költészethez Molière Fösvényéről adott bírálatában. Erősen bántja őt, hogy sokan félreértik a drámai költészet erkölcsi tartalmát; okát is kifejti s mintegy előre sejteti, hogy maga a középúton találja meg az igazságot. Két irány van, a művészi önczél s a morális czélzat követelése s mindkettő a végletekben csapong. A költészetben van moralis, de nem egészen az: „Ha a költészetben minden moral, akkor tulajdonkép nincs szükség költészetre; ha a morál semmi, akkor a költészet nemcsak hűtlen rajza az emberi szívnek, hanem egészében véve nem is költészet.“[2] A morális ép úgy része a drámának, mint a lélekbúvárlat, jellemrajz, cselekvény. Szerinte nem a morális küszöbölendő ki, hanem a moralisták követelései. Azután felsorol egy pár ilyen követelést. Lehet-e a főhős az erény képviselője, az emberi tökéletesség eszménye? Már Aristoteles kizárja a teljesen erényes embereket a tragédiából, mert bukásuk borzasztó hatást keltene. Gyulai szerint ekkor nem állhat elő a tévedést és bűnt előidéző szenvedély, következőleg a tragikum, a tragikai hatás sem. Ez esetben a hős csak szenvedhet, míg elnyeri jutalmát, de hol akkor a tragédia? Corneille tragédiáit épen azért nem fogadja el igazi tragédiáknak, mert a hősök legyőzik szenvedélyüket, holott megfordítva kellene történnie. A morálisták követelik, hogy a jó győzzön a rossz felett, vagyis a tévedt és bűnös ember felett az erényes üljön diadalt. A minek győznie kell — mondja Gyulai — nem lehet morális nélkül, sőt maga a morál, az erkölcsi rend, de tulajdonkép nem személy, hanem eszme győz s csak a tárgytól függ, hogy az eszmére befolyó személyek jelleme milyen legyen. Az eszme győzelmét is megmagyarázza Gyulai; azt érti rajta, hogy a tévedés vagy a bűn magában hordozza nemezisét, mely a viszonyok kényszerűségénél fogva a tévedőt vagy bűnöst eléri.[3] Az erkölcsi és művészi elem leg láthatóbban egyesül a katasztrófában, mely nem is egyéb, mint a megsértett erkölcsi érdek kiengesztelődése. „Ezt támadjátok meg, — mondja Gyulai — ha erkölcstelen, mert akkor művészietlen is, de ne vessétek latra azok erényét, kik a katasztrófát előidézték, mert akkor oly kevéssé vagytok lélekbúvárok,

[1] Dramaturgiai dolgozatok II. 304. l.
[2] Dramaturgiai dolgozatok II. 327. l.
[3] U. o. 331. l.

mint aesthetikusok."[1] A morálisták követelései már azért sem tarthatók fenn, mert a költői igazságszolgáltatás fölötte áll minden erényes mesterkedésnek. Vannak tévedések, melyek a közéletben nem büntethetők, s vannak bűnök, pl. a királyokéi, melyek kivonhatják magukat a földi, de nem a költői igazságszolgáltatás alól. Azért ebben is benne van a moralis, de nem külön, hanem művészi eszközként szerepel. Tehát Gyulai a morálisnak sajátos érvényesülést a tragédiában sem enged; a mi a tragikai hatás erkölcsi magyarázóitól elválasztja, legélesebben az a nyilatkozata mutatja, hogy a tragikai hatást nem szabad az erényes emberek győzelmében keresnünk, hanem mindig a tévedők vagy bűnösök bukásában.[2] A kikkel igazolni próbálja a moralistáktól eltérő aesthetikai felfogását, nem elméletírók, hanem Sophokles és Shakespeare, a tekintélyekül elfogadott két nagy tragédiaíró. Elektrában az anyagyilkos fiú, Julius Caesarban a szabadságszerető s e miatt orgyilkossá váló Brutus találó példákat szolgáltatnak.

Ehhez hasonló a szerepe a morálisnak a drámai költészet másik nemében, a vígjátékban. Nem önmagáért, hanem a művészi czél szolgálatában jelenik meg. Ide vonatkozó fejtegetését egészen idézzük Gyulainak; igen jellemző nem csupán a morálist illető felfogásáért, hanem a vígjáték lényegét illető eszméiért is. A vígjátékra nézve sem fogadhatjuk el, hogy a főszemélyek az erény képviselői legyenek, nem, épen a vígjáték alaptulajdonságai miatt. „A vígjáték hőse mindig olyat akar, mi helytelen, mi ellenkezésben van vagy saját tulajdonságaival, vagy az erkölcs, társadalom, életbölcsesség, közszokás, illem követeléseivel. Személyiségénél vagy viszonyainál fogva már akarata is nevetséges, nem érheti el, a mit akar, vagy ha eléri, el kell vesznie, porul járnia, mit cselszövény eszközöl a többiek részéről. E cselszövényt önkénytelen maga a komikai hős is elősegíti, mi emeli a komikai hatást, mind a jellemrajzot, mind a helyzeteket illetőleg. A komikus hős porul jár; kijátszodják megcsalják, csúffá teszik, meg is javul olykor, ha a körülmények engedik, de csak akkor, ha komikailag megszenvedett. Vajjon erényes, jámbor emberek képesek-e valakit kijátszani, megcsalni, hogy czéljokat elérjék? Nem kell-e ide egy kis ravaszság, gonoszság, ha nem is épen bűn, de mindenesetre mégis annyi, a mennyi a szigorú moralisták kritikáját ki nem állja? Mit csináljon a szegény vígjátékíró erényes, jámbor személyekkel, kiket arra kell használnia, hogy komikai hősét tönkre tegyék? A cselekvény megindul, s ha a jámbor emberek egy kissé nem gonoszkodnak, bizony a bohó, sőt bűnös ember fog győzedelmeskedni felettök, mi aztán épen olyan művészietlen, mint erkölcstelen. Azonban van egy más körülmény is, mi a komikai cselszövők győzelmes ravaszságát nemcsak szük-

[1] Dramaturgiai dolg. II., 329. l.
[2] U. o. 331. l.

ségessé teszi, hanem enyhíti is, annyira, hogy épen nem sérti erkölcsi érzésünket. A valódi komikai hős maga idézi föl maga ellen a cselszövényt, saját hibájával vagy bűnével kelti ki környezetében a ravaszságot, a megtorló szenvedélyt s így, midőn porul jár, azt az érzést költi fel bennünk, hogy megkapta, a mit keresett és megérdemelt, s távolról sem azt, hogy ama gonoszok mily rútul bántak e szegény emberrel. Az erkölcsi érdek itt is a katasztrófába olvad s a fődolog itt is az, hogy a hős magában hordozza nemesisét, mely eléri, s nem az, hogy a kik befolytak bukására, hány próbás erényűek."[1]

A vígjátékban a moralis igazi megjelenésének feltüntetése Molière védelmére szolgált, kit különösen a német kritika vádolt erkölcstelenséggel s ennek nyomán a magyar sajtó. Molièret Gyulai a dráma komikus nemében ép oly tekintélynek ismeri el, mint Shakespearet a tragikaiban. A vígjáték jellemző tulajdonságait, melyek szigorú tekintetbe vételével mutatja ki az erkölcsi megjelenését, mintha épen az ő műveiről másolná s fejtegetése eredményét ép az ő javára fordítja.

Kétségtelen, hogy ezek a morálisra vonatkozó fejtegetései nem annyira a hőst, hanem a drámai költés egészét illetik. E szerint a morális nem önczélként jelenik meg, hanem mint a drámai szépnek egyik alkatrésze, beleolvadva az alapeszmébe, a mű lényegébe. A hős azonban ennek nem kifejezője vagy megszemélyesítője, lehet rossz is, bár ez a drámának nem okvetlen követelménye, de ép oly kevéssé egészen rossz, mint egészen jó. A hős rosszasága és bűne egyaránt nagy megszorításoknak van kitéve. A crimiralis bűnök egészen kizárandók, a törvényszék elé tartoznak, nem a drámairó művéhez. A bűnt is nagyszerűsége ajánlja, ez úton lesz drámai érdekű vagy még inkább akkor, ha nemes és jogos szenvedélyek korlátlanságából vagy tévedéseiből ered, a mikor mindig részvétet kelt a néző lelkében? Röviden nyomon követve a krítikus fejtegetését : érdekkeltés az első követelmény, mely a hős viszonyai miatt részvétté válik s mint a tragikai hatás egyik alkotórésze szerepel. Ennélfogva a hős érdektelensége a műnek igen nagy hibája, mert nem annyira aesthetikai, mint erkölcsi érzésünket érinti.[2]

Milyen legyen a jellemzés módja? Erre nézve Gyulai nem tér el az általános felfogástól. A jellemek legyenek fejlődők. Nem azt akarja mondani Gyulai, hogy a hős jelleme megváltoztatható, hanem azt, hogy bár a hős már az első felvonásban, a mint fellép, rendelkezik mindazon tulajdonságokkal, melyek később nyilvánosságra jutnak, de akkor még minden csirájában van. A jellem a maga valódiságában csak a darab folyamán fejlik ki.

[1] Dramaturgiai dolgozatok II. 331—32. l.
[2] Dramaturgiai dolg. I. 415. l.

Az újkori dráma az egyént kedveli s nyilvánvaló, hogy az első fellépés a maga egészében nem tüntetheti fel, szenvedélyei alakulását, jövőbeli tetteit nem árulhatja el. Az állandó jellemeket adó typusos jellemzés, a mit kiválóan a vígjáték kedvel, de az ókori tragédiában szintén úgy fordul elő, mindjárt a maga valóságában, egészében mutathatja be a jellemet, tehát ellenkezően a maival; a classicus dráma cselekvénye az expositio után mindjárt a legmagasabb pontig jut, mert a görög nem tűrte a habozást, nem ismerte a belső küzdelmet, míg az újkor drámája legtöbbször a belső küzdelmeket tünteti fel. Sok drámában a hős nem is akar semmit, csak a körülmények, a cselszövények késztetik cselekvésre, ilyenkor a hős jellemének fejlesztését nem az első felvonás szolgáltatja, hanem a későbbiek. Idézi e helyen Shakespeare Othelloját, melyben a hős jellemének fejlesztése csak a harmadik felvonásban kezdődik igazán, de azért a költőnek majdnem legtökéletesebb szerkezetű drámája.[1] A franczia classicai dráma legnagyobb hibájának épen a typusos jellemzést mondja, mert míg a görög költőt a színpad, a színészt álarcza, hangcsöve, cothurnusa typikus rajzra szorította, ez akadályok megszüntével mi sem állotta útját, hogy a typikus mindinkább háttérbe szorulva, az egyéninek adjon helyet. A francziáknál a typikus jellemzés annál inkább hibáztatható, mivel nem táplálkozhatott abból a naiv és erőteljes népiesből, mint a görög, s az illem korlátai közt a bensőt nem tárhatta fel oly mélyen.[2]

A jellem fejlődésre képes volta magában rejt egy másik lényeges sajátságot, a cselekvési képességet. A cselekvő jellem körül épül föl a dráma cselekvénye, a helyes cselekvényalkotás jelenti a dráma formáját, mely belsejét vagy külsejét tekintve, a színpad követelményeinek tesz eleget s egyuttal hatáskeltésre törekszik. A drámai forma szoros korlátok közé van szorítva — mondja Gyulai. Terjedelmét a két-három órai előadás szabja meg, ezen belül egy kerek egységet kell adnia a költőnek; az eseményeket csak nagyjában, inkább erős, mint finom vonásokkal tünteti fel, a tetteket látjuk, nem elbeszéléseket hallunk; az események gyorsan fejlődnek, mintegy sietnek a megoldás felé. Ennélfogva epizódokat nem igen tűr a drámai költészet, vagy ha előfordul is, a főcselekvény uralkodik rajta. A specifikus drámai forma Gyulai szerint röviden előadva abban áll, hogy a költő világos expositioval felköltse a várakozást s a nézőket a cselekvény gyors, de könnyen felfogható bonyodalmával folyton ébren tartsa.[3] Sardou Victort megrója, mert nem törekedett erre. Szigligeti Fény és árnyai-t különösen azért dicséri, hogy a cselekvény fejlődését semmi sem akadályozza, a

[1] Dram. dolg. II. 256. l.
[2] Dram. dolg. II. 302. l.
[3] Dram. dolg. II. 137. l.

drámai emelkedés rohamosan tör a kifejlésre.[1] Sardou „A Bonoiton család“ czimű vígjátékát, általában az újabb franczia vígjátékot hibáztatja, hogy nincs bennök kerek, fejlődő cselekvény, a mi a régebbiben meg volt. Genreképekből rakják össze, melyben a belső organismus egységet nem teremt. E darabjában is két felvonás az expositio s csak a harmadikban indul meg a bonyolódás, hibáját még azzal tetőzi, hogy a mű főhősére nézve sokáig bizonytalanságban hagy.[2] Gyulai pedig a cselekvény helyes megindításában már a siker felét látja. Az expositiot nem tartja a szorosan vett drámai cselekvényhez tartozónak,[3] de azért azon tulajdonságán kivül, hogy világos legyen, egyéb követeléseket is támaszt. Igy meghatározza, mit és mily mértékben foglalhat magában. Rendesen előkészíti a cselekvényt s legtöbbször a multat deríti föl egy-két vonással, tehát azt adja elő, a mi a mű kezdete előtt történt; nemcsak a cselekvényre, a jellemre és a drámai hatásra nézve is fontos, hogy mit tárgyaljon ebből a mű. Minél kevesebbet s azt is az expositioban, mert minél többet ad a multból, annál inkább árt a tárgy drámaiságának, melynek minden külső befolyás csak árthat.[4] A cselekvénynek a színpadon kell lefolynia s a jó drámának épen az a sajátsága, hogy a lehető legkevesebb történik azon kivül. A tárgyválasztás pedig kevésbé sikerültnek mondható, ha sokat kell utalnia a költőnek a szinpadon kivül történő dolgokra. A jó bonyodalom megalkotására szüksége van az írónak leleményre, de Gyulai költői szempontból ezt is meg kivánja szorítni; szerinte nem az a valódi leleményesség, ha száraz értelemmel van megkombinálva a bonyodalom, hanem, ha a költő képzelődése a képzelődésre hat, czélja elérésére megfelelő eszközöket választ s ezeket az eszközöket nem erőltetve, hanem önkénytelenül találja meg.[5]

Gyulainak a cselekvényre vonatkozó e megjegyzéseiből, melyekből néhányat egymás mellé állítottunk, világosan és az egészre kiterjedően emelkedik ki az a követelése, hogy egységes legyen a cselekvény, a főhős mintegy kitérés nélkül, nagy lépésekkel jusson czéljához. Mégsem kivánja azt a szigorú egységet, mit az ókori tragédia s a franczia classicus dráma, mely a gazdag és változatos cselekvényt, a bonyodalmat kizárja s „kevés személylyel a legegyenesebb vonalban siet czélra s bizonyos ünnepélyes magas stilt követel s innen egyszerűségében néha szegény, egyhangú és szabályos ünnepélyessége bele-bele esik a hideg pompába.“[6] A cselekvény egysége megtűri a bonyolultabb cselekvényt is s igy elkerülheti a franczia classicai drámának Gyulai szerint nem hibáit, hanem

[1] Dram. dolg. II. 241. l.
[2] Dram. dolg. II. 277. l.
[3] Dram. dolg. II. 415. l.
[4] Dram. dolg. II. 239. l.
[5] Dram. dolg. II. 297. l.
[6] U. o.

hátrányait. A híres hármas egységből a cselekvény egységét még leginkább követeli, de a másik két egység felfogásával, Shakespeare-cultusával nem egyezett meg s Aristoteles tekintélye sem támogatta. A franczia classicusok — úgymond — tévesen olvasták ki Aristoteles költészettanából s a görög drámaírókból az idő egységet. Aristoteles csak azt tanácsolja, jó, hogy a dráma cselekvénye reggeltől estig történjék, míg a görög tragédiaíróknál az idő megjelölése nélkül folyik a darab. A helyegységről Aristoteles nem is szól; igaz, a legtöbb görög drámában egy helyen történik a darab, de azt megkívánta a chorus helyhez kötöttsége s ha az egyes darabokban nem is, de a trilogiában változott a szín. A helyegység különösen a tragédiának ártott, a vígjáték tárgyai inkább megtűrték e szabályt.[1] Végső eredményben az a felfogása, hogy a drámai költészet nem tartható azon szűk formában, mint a classicai iskola tette, de viszont oly tág értelemben sem vehető, mint a franczia romantikusok vették.[2]

Nem szóltunk eddig a jellem és cselekvény közti viszonyról. Gyulai előbb a jellemből, a főhős jelleméből indult ki s úgy is látszott mintha ennek juttatná az első helyet. Később azonban a felfogását alkotó elveket bővítve, előbbi szűkebb felfogásából kilépett s a cselekvénynek a jellem mellett hasonló szerepet juttatott.

Minthogy e fejtegetéseit, mint általában összes idevonatkozó nézeteit, szorosan a hatás szempontja alá fogta, mi is ez elv szemmel tartásával fogunk tovább haladni. Mennyire fontos a hatás tekintetbe vétele mutatja az, hogy különböző felfogása nemcsak az elméletben, hanem a gyakorlatban is két ellenkező iránynak adott létet, a kritika és írók egyrészt a színi, másrészt a drámai hatást vitatták és juttatták érvényre műveikben. Ismeretes irodalomtörténetünkben az a nagy vita a mult század negyvenes évei körül, melyben a színi hatás és költői érték ellentétbe jutottak egymással s a színi hatás merev előtérbe állítása sok gyenge művet hozott létre. Gyulai mint objectiv szemlélő nézhetett vissza e harczra, melynek a jelen színpadja áldásos eredményét érezte, a kritikusnak alkalmat szolgáltatott, hogy ne csupán a viszonyoknak megfelelő, hanem az idő folytán megállapodott igazságot adhassa.

Drámaíróink kezdetben színpad és színpadi ismeretek nélkül inkább a költőiségnek, mint a színrehozatalnak kedveztek. Mihelyt azután állandó színházunk keletkezett, szükségszerűen föl kellett

[1] Dr. d. II. 398, 399. l.
[2] Dr. d. I. 266. II. 305. l. A „romantikus" szót nem általános értelemben (európai költészet), hanem Hugo Victor s az őt követő drámaírókra érti, szemben a francia classicai iskolával.

ötlenie a színszerűség elvének s épen a költőiség rovására. Az első lökést hozzá a franczia romantikai iskola adta meg s a színpadi hatás titkait Gyulai szerint a következőkben állapították meg: „ellentét, kivételes lélekállapot, a szenvedélyek érzéki oldala, a mesterkélt bonyodalom, a véletlen, a korlátlanság, a látvány: szóval mindaz, mi a franczia romantikából a mi viszonyainkhoz volt alkalmazható.“[1] Mit csináltak már most a költők? Nem az életet, hanem a színpadot tanulmányozták, a szív titkai helyett a színészek tehetségét, hogy nekik jó szerepet irjanak; a közönségnek tetszeni, a közönség kiváncsiságát kielégiteni volt a főelvük. Mégis, a mint Gyulai mondja, egy jó származott e mozgalomból, hogy a költők megtanulták a színpadot becsülni s bár túlbecsülték, tovább vitték drámaköltészetünket, mert a szinpadi hatás elmélete némi tekintetben mélyebben érinti a dráma lényegét, mint az általános költői hatásé. Erős érzéket fejlesztett a dráma külső formája iránt, technikai készséget nyertek íróink s nem estünk abba a hibába, mint a németek, kiket a szinpad lenézése miatt saját szinpadjukon vert meg a franczia dráma.[2]

De Gyulai az összhangot keresve a költészetben, az ellentétes álláspontoknál nem állott meg. A szinpadi és költői hatás összeforrasztásában, a kül- és belforma szoros összhangjában kereste az elérhető tökéletességet, melylyel már most drámai hatásra törekednék a mű. Ide vonatkozó nézeteit Jókai Dózsa György-ének bírálatában s Szigligetiről írva, fejtette ki bővebben. „A drámai hatás mellett izgatván, először is a szinpadi hatás elvét kell megtámadnunk e tragédiában (Dózsa György). A szinpadi hatás oly műszó, melyet sokkép értelmeznek s mely alatt a többség egészen mást ért, mint a mit tulajdonképen jelent. A drámának hatni kell és épen a szinpadon, a hová írták; ezt annyira nem lehet tagadni, hogy a drámai forma egész elmélete ez egyszerű tényen alapszik. Innen a legszorosb egység, mely nem tűr epizódot, a sebesen fejlődő cselekvény, mely egyenesen a megoldás elé siet, — mert az előadás legfeljebb csak negyedfélóráig tarthat; innen a csak nagy vonásokban kivihető jellemzés, mint a freskóképeken; mert a finom részletezés a szinpadon nem tehet hatást; innen a par excellence cselekvő személyek küzdelme és az erős tényben mutatkozó katasztrófa, mert a költő csak személyei által szólhat s nincs eszköze a passziv személyt, a hosszú fejlődést, a szembeötlőleg nem látható katasztrófát érdekesekké tenni, mint például a regényírónak. Azonban a hatás és hatás közt különbség van. A műben ott lehet a szoros egység, ha alapeszméje bizarr ötlet vagy táv-világnézet, mely legfeljebb csak izgatni

[1] Dram. dolg. I. 266. l.
[2] Dram. dolg. I. 268. l.

képes; a cselekvény rohanhat, ha a véletlen vezeti, vagy egész fejlődése csak kiváncsiságunkat ébreszti föl; a költő festhet nagy vonásokkal, ha csak érzékeinkre tud hatni, személyei lehetnek cselekvők, ha küzdelmeik nem érdemlik részvétünket, a katasztrófa mutatkozhatik erős tényben, ha csak bosszantani és ellágyitni bír s nem egyszersmind megrázni és fölemelni. Mégis a költő hatni fog, ha elég ügyességgel bírt a drámai formának a szellemtől megvált eszközeivel meglepni és kijátszani a kevésbé mívelt nézőt."[1] Hová sűlyedhet a szini hatást, a közönség tetszését hajhászó író, elég sötéten festi Gyulai. Enyhébb formája e hatásnak, ha csak technikai ügyességgel iparkodik hatni. Ilyenkor a compositio erejét felülmulja a szerkezet, a belső fejlésnél érdekesebb a külső bonyodalom s a kidolgozás többet ér az alapeszménél. A tragikum hiányzik vagy gyönge, azért inkább szórakoztatják vagy megdöbbentik a nézőt, de nem rázzák meg és emelik föl. Hatottak, mondja Gyulai, mert alkalmazták a hatás eszközeit s e tekintetben haladást képviselnek, hibájuk nem is a hatás eszközeiben rejlik. hanem az eszközöknek hiányos vagy félszeg alkalmazásában s a kórjel abban nyilatkozik, hogy túlbecsülték a külsőt. „A külső és belső összhangja, az eszmével összeforrott forma, minden eszköz, melyeket a szinpad természete nyujt vagy parancsol a szellem jó szolgálatában és a szellemhez irányozva: ez az, a mit drámai hatásnak nevezünk, a mit elérni minden irodalomban kevésnek sikerült, de a hova törekedni mindenütt érdem s nálunk kétszerte."[2]

Tizenhat évvel később (1873.) Szigligetit bírálva, újból érinti ezt s különösen a jellem és cselekvény összefüggéséről beszél. Itt látjuk, hogy egyiket sem tartja fontosabbnak a másiknál: „a cselekvény és jellemrajz egymásra hatása és összhangja alkotja a valódi drámát: a jellemrajz e hatás alatt válik drámaivá, a cselekvénynek e hatás adja meg belső szervezetét és ez összhang alsóbb vagy felsőbb fokától függ valamely drámai mű csekélyebb vagy nagyobb értéke."[3] Meg kell vallanunk, e sok vitára alkalmat adó kérdésben alig olvashatunk véleményt ily rövid, szabatos és világos fogalmazással; minden szavának súlya van, kiérzik belőle, hogy hosszú megfontolás eredménye.

A mint a jellemzés és cselekvény szoros összeolvasztását kivánja, hasonlóan követeli az élet és színpad tanulmányának szigorú egymásra hatását. Az élet adja a tartalmat, a színpad a formát. A költő számára Lewes nézetét ismétli: tartsa szemmel a művészet magasabb követeléseit s igyekezzék kielégítni a mulatni vágyó közönséget.[4] A szinész irótól fél leginkább, mert az ismerve a színpadot és a közönség kivánságait, legkönnyebben válhatik mind-

[1] Dram. dolg. 276—7. l.
[2] Dram. dol . I. 268. l.
[3] Dram. dolg. I. 40. l.
[4] Katona és Bánk bánja, II. kiad. 50. l.

kettő szolgájává; de viszont urává is, mint Shakespeare és Molière. Az újabb idő azonban az előbbire mutat több példát.

A nálunk történeti multtal bíró hatás[1] kérdésében Gyulai igen otthonosan mozog s korábbi fejtegetői, Erdélyi és Kemény után maga is az elődei által mutatott úton halad tovább.[2] A mióta Bajza a szini hatást követendő elvül dobta oda a drámaíróknak, a legtöbb figyelem erre fordult, viszont a költőiséget alig vették figyelembe s sok selejtes, rövid életű darab született. Erdélyi felszólalása megdöntötte ennek az elvnek aesthetikai becsét (1852), Kemény fájdalommal panaszolja a költőiség hiányát s egyenesen kivánja visszavételét (1853); mindketten a színinek és költőinek megegyeztetését óhajtották. Azonban az áramlat haladt tovább a maga útján s könnyű eszközeit nem volt hajlandó eldobni a nehezebbért. Gyulai határozottan elismeri a színi hatás termékenyítő befolyását, de követendő czélul a drámait tűzi ki s ezzel felfogása lényegében megegyezik Erdélyi és Kemény felfogásával. A drámai hatásban össze kell olvadnia a színinek és költőinek: a drámai költészet több, mint mulatság, épen azért a színi hatás a mű értékének nem mérője, de nem is mellőzhető egészen, mert a drámának éltető eleme a színpad. A drámai művészet első sorban költészet, ennek a törvényeit is tiszteletben kell tartania, ha nevének meg akar felelni. Kevésbé szolgálja a látványosságot, a cselekvénynek nem szabad pusztán azzá sűlyednie, hanem szorosan egybekapcsolódnia a jellemzéssel s szigorú egymásra hatásából kell kiválnia a drámai formának, mely belsőleg és külsőleg egyformán szolgálja a művészi czélt; e czélhoz azonban még az is szükséges, hogy az élettől nem szabad elválnia. Ne a szinpad hasson az életre, hanem az élet a színpadra; az élet valószinűsége uralja a szinpadi valószinűséget s a költői igazság vezesse a színszerűséget.[3]

Igy képzelte Gyulai a drámai hatást megvalósítva, melyről ő maga is érezte, hogy elérése igen nehéz, csak remekművekben várhatjuk. Legalább eszményül tűzte ki, kövessük az elvet, mely a tökéletesség legmagasabb fokára vezet.

[1] L. Bajza, Henszlmann, Vachott, Kunoss, Erdélyi ide vonatkozó nézeteit.

[2] Erdélyi czikkei: I. A színi hatás ellen 1840., II. Irodalmi levelek 1852. (Tanulmányaiban.) — Kemény legbővebben „Színművészetünk ügyében“ cz. dolgozatában foglalkozott e kérdéssel. (Összes művei 11. köt.)

[3] Nagy Sándor tévesen állítja, hogy a drámai hatás elméletére Lewes vezethette Gyulait. (Irdtört. Közl. 1911. évf. 8. l.) Lewest Gyulai Szász Károly fordításából idézte (Budapesti Szemle, 1859. 6. köt. 57. l-járól), holott a drámai hatásról nézetét már két évvel előbb elmondotta Jókai Dózsa Györgyének bírálatában. — A színi és drámai hatás különben nálunk nem oly új elvek, hogy a külföldi kritikákban ne fordulna elő; utalunk a francziákra, hol ugyanabban az időben (50—60-as évek) sokat vitatkoztak arról, vajjon a drámai művekben az irodalmi becs fontosabb-e, vagy a cselekvény igazi költőiség nélkül. Montégut pl. már a kérdést is hibásnak tartja; szerinte irodalmi értékkel kell bírnia, minthogy a költői műfajok közé tartozik és jó szerkezetűnek lennie, mivel színpadra kerül.

A drámai hatás a mondottakon kivül feltételezi a tragikumot és komikumot. Nemcsak feltételezi, szigorúan kivánja alapul, nélküle sem tragédia, sem komédia nem létezik. A tiszta tragikum és tiszta komikum azonban ritka dolog, csak a legnagyobb költőknél fordul elő. E két alap elem szerint a drámai hatás kétfelé válik, tragikai hatásra és komikai hatásra.

A tragikum mivoltát az eddigiekben sok apró vonással jobbára meghatározva látjuk, most legföljebb összefoglalásra van szükség. A hőst felköltött szenvedélyei összeütközésre késztetik a világrenddel, küzdelem, harcz támad, melyben a hős bukását leli. A tiszta tragikum csak ily módon jöhet létre. Van ugyan olyan is, midőn a szenvedély nem okvetlenül dönti katasztrófába a hőst, hanem a hős nyomja el szenvedélyét, de így igazi tragikum nem származhatik. Kiváló tehetség szükséges az ilyen kiegyenlítéshez s a siker még abban az esetben is ritkán következik be; senki sem értett jobban az erős összeütközések elsimitásához, mint Corneille, de tragédiái még sem igazi tragédiák. S miért nem azok? Éppen a hatás szempontjából. Jellemző, amit Gyulai Cid hőseiről mond: Rodrigo és Chimene boldogok lesznek. „Féltettük őket, de már nem sajnáljuk, meg nem sirathatjuk s csak félig örülünk boldogságuknak. Ez nem tragikai hatás . . .“ [1] Hasonlóan nyilatkozik Feuillet Montjoye czímű drámája bírálatában: a tragikai katasztrófa hiánya rosszhírűvé teszi a darabot, oka, hogy bár a drámai összeütközések kibékéltetése nem lehetetlen, de igen nehéz, mert az írók hatásra igyekezve, legtöbbször nagy tévedéseket, nagy bűnöket, erős összeütközéseket vesznek fel, a véghatásra már nem figyelnek eléggé; „az előzmények ellenére a katasztrófa olyan, mely az összeütközést mintegy erőszakosan állítja meg s nagy tévedés következményeit, bocsánat és bűnbánat által, némi hamis sentimentalismussal jóra fordítja.“ [2] A tiszta tragikumhoz tehát szükséges az igazi tragikai katasztrófa.

A drámai felindulást négy érzés alkotja: a részvét és félelem, a szánalom és megnyugvás.[3] Ezek egymásnak következményei s a teljes tragikai hatást együtt idézik elő. Két csoportot alkotnak, az első kettő az aktiv, az utóbbi kettő a passiv hősre vonatkozik; érdeklődésünk, részvétünk kiséri a hőst cselekvéseiben, aggódunk érte, féltjük küzdelmeiben, sajnáljuk s szánjuk, ha a katasztrófa elérte s elbukott, de megnyugszunk a bukáson, a költő igazságszolgáltatásán, mert a hős tévedéséért, vakmerőségéért, vagy bűnéért lakolt.[4]

[1] Dram. dolg. II. 308. l.
[2] Dram. dolg. II. 185. l.
[3] Dram. dolg. II. 349. l.
[4] A „szánalom“-ra kell megjegyeznünk, hogy korábban a tragikai érdekkel állította szembe, mint ennek az ellenkezőjét, tehát nem is sorozta a tragikai érzések közé. (1855. Dram. dolg. I. 73. l.) Úgy látszik, 12 évvel később (1867) változott a nézete.

A tragikai hatás ilyen magyarázata, tehát az egész tragédiáé is tisztán aesthetikai alapon nyugszik. Nem tanít, nem tisztít, hanem gyönyörködtet. Hogy az erkölcsi beleolvad a katasztrófába, hogy a lelkünket felemeli, az nincs ellentétbe a költészettel, mely az életet, az emberi szívet tükrözteti vissza, nem a köznapi értelemben, hanem eszményi magaslaton. A tragikai hatás élvezet. Mennyire vágyik utána, mutatja az a nyilatkozata, hogy mind a maga, mind közönsége részéről megbocsátna egy kis formátlanságot és technikai hibát, ha valódi tragikai hatás élvezetében részesülhetne.[1]

A komikum a vígjátéknak épen oly lényeges alkotó része, mint a tragikum a tragédiának s ép úgy a jellemen alapszik, mint a tragikum. Ebből önként következik, hogy a sikerült vígjátékban jellem, nem pedig helyzet komikumnak kell lennie. A tragikum ellentétje a komikumnak, amaz komoly, ez vidám, mindkettő a katasztrófában éri el tetőpontját, csakhogy amaz a hős pusztulását tételezi fel, hogy esetleg könnyezünk sorsán, emennél is teljes a bukás, a hős lehetetlenné válik, de itt már csak mosolygunk rajta.

A vígjátékra Gyulai nem fordított annyi gondot, mint a tragédiára. Alkalma sem volt úgy reá. Az a magasabb fajú vígjáték, mit Molière teremtett meg, ritka jelenség volt, a sok selejtes darabról elég kritika, ha nem szólt róluk a kritikus.

Gyulai a molière-i vígjátéknak volt hive. Legkimerítőbb fejtegetését idéztük már ott, a hol azt tárgyaltuk, hogy Gyulai szerint az erkölcsi mikép olvad bele a drámai költészetbe. Ott Molière-re volt tekintettel, ugyancsak Molière után értelmezi a magasabb komédiát: „Mit értett Molière a magasabb komédia neve alatt? Az élet hűbb képét, mint a minő a közönséges vígjátékoké, oly vígjátékot, mely kerüli a vigjáték szokott fogásait, színpadi csinyeit, megveti a véletlen és félreértés komikumát, hol minden természetes ok kikerülhetetlen következményt idéz idéz elő, hol az események valamivel komolyabbak, de a tárgyalás vidám, mely nem idéz elő nagy kaczajt, csak mosolyt, úgyszólva a lélek mosolyát.“[2]

A tárgyválasztásra nézve megjegyzi, hogy a vígjáték inkább kedveli a jelent, mint a multat. A mult inkább a tragédiáé, ez azonban nem jelenti azt, hogy a jelenből ne lehetne tragédia-, a multból a vigjáték-tárgyat venni. De számol azzal a körülménynyel, hogy a legnagyobb vigjátékirók a jelen tárgyait dolgozták fel, mint a mi annak inkább megfelel; „a közelség élesebben tünteti fel az emberek bohóságait, a korviszonyok, társadalmi állapotok, divatos szenvedélyek a legjobb anyagot szolgáltatják annak, a ki az embereket törpeségök, balgaságaik és nevetséges tévedéseik rajzával kivánja gyönyörködtetni.“[3] Ellenkezőleg a történelmi tárgy

[1] Dram. dolg. II. 172. l.
[2] Dram. dolg. II. 313. l.
[3] Dram. dolg. I. 557. l.

minél történelmibb, annál nagyobb nehézségeket támaszt a vigjátékirónak.[1] A nagy események, a nagy hősök meg épen nem használhatók. Tóth Kálmánt meg is rója, hogy Lajos (I.) királyt vigjátéki, sőt bohózati alakok közt lépteti fel.[2]

A vígjáték alsóbb nemeit is becsülte Gyulai, ha elég értéket látott bennök. Nézete nem födte a koráét egészen, mely például a bohózatot egészen megvetette; ez érthető volt, ha tudjuk, hogy a német irodalom gyengébbnél gyengébb darabokkal árasztotta el színpadjainkat s így méltán rászolgált a kicsinylésre. A megvetés átment a műfajra s úgy látszik, maguk a költők kétségben voltak értéke felől. Gyulai az egyes művet ki akarja vonni az egészet illető megítélés alól. Szigligeti Liliomfiját többre becsüli vigjátékai bármelyikénél s csak sajnálja, hogy a költő nem próbálkozott többet ilyenekkel. Kár — úgymond — e költést lenézni, a becs, az érték nem a műfajtól, hanem a műtől függ s siker esetén teljes elismerést viv ki. Állitása bizonyitására hadd álljon itt az, hogy Shakespeare Szentivánéji álmát és a Tévedések vigjátékát hajlandó többre becsülni a költőnek magasabb rendű vigjátékainál.[3]

Van ezenkivül Gyulainak egy vázlatos ismertetése a vigjáték történetéről. Nem eredeti, Mähly[4] után készült, helyesebben Gyulai az egészet egy német lap után közölte. Annyiban érdekes, hogy a vigjátékról való nézeteihez egy s más tekintetben támpontul szolgált.

Gyulait egyéni hajlamai a drámai költészet tiszta nemei iránt vonzották; inkább komolyabb irányát szerette, a két fő nemet, a tragédiát, hol a szenvedélyek győznek, a szorosabb értelemben vett drámát, hol a szenvedélyeket kibékitni igyekszünk; elismeréssel szól két alsó neméről, a vigjátékról és a bohózatról. De már sokkal kevésbé ismeri el a középnemek jogosultságát, melyek hol az egyikből, hol a másikból merítve, tisztaságukat nem őrizték meg s igy tiszta hatás keltésére sem alkalmasak; mégis szólania kellett róla, mivel a kritika nem annyira az egyéni önkényt szolgálja, hanem a közizlés emelésére törekszik. Szinpadunkon gyakran fordultak meg ily darabok, különösen a francziáktól átvéve, de a mi költőink is dolgoztak e nemben s a közönségnek sok kedvelt darabja került ki innen. Népszínműveink pedig mind ide tartoznak, róluk szólani e kor kritikusánál elengedhetetlen szükség volt.

A tiszta nemekhez nem tartozó műveket Gyulai korában általánosan melodrámának szokták nevezni. A név nem egészen találó — jegyzi meg Gyulai — a zenekiséret is elmaradhat s mégis igy nevezik az oly darabokat, melyeknek stilje határozatlan s a különböző nemek vegyítéséből származnak. Az érzelmes elem ural-

[1] Dram. dolg. I. 551. l.
[2] Tóth Kálmán: A király házasodik cz. vigjátékában. Dram. dolg. 552., 553. l.
[3] Dram. dolg. II. 424., 425. l.
[4] Mähly J.: Wesen und Geschichte des Lustspiels. Lipcse, 1862.

kodik a melodrámában, de azért tragikai s komikai motivumok keverednek hozzá. Hajlik a drámához, mert a szembeállitott érdekeket és szenvedélyeket igyekszik kibékítni. Szereti a csodálatos, kalandos meséjű tárgyat, látványosságot, zenét. Tárgyban és formában változatos, moralizáló törekvése miatt majd a középkori moralitáshoz hasonlít, majd a polgári drámához, olykor csak regény drámai alakban, iránya igen sokszor politikai vagy társadalmi s legtöbbször a nagy tömegre törekszik hatni. Ide tartoznak mindazok a darabok, melyeket a drámai költészetnek sem fő-, sem alnemeibe nem lehet besorozni, leginkább a francziáknál divatoznak, de van elég a németeknél is, nálunk a népszínművek egy része szintén ide sorozható.[1] Különben Gyulai elismeri, hogy a melodráma elméletéhez nincs elég ismerete; okát is elárulja: az aesthetikusok keveset foglalkoztak vele, megvetik, kétes becsűnek tartják, mely a valódi költőhöz nem méltó. Nem is akadt nagy költő, ki a melodráma szabályait megállapította volna. Hiányzik a „törvényhozó lángész“, a kritikus pedig csak annak nyomában jár. Másik oka a mellőzésnek az, hogy a drámaköltészet az a műfaj, melyben a határozott stilt, a szigorú műformát legkevésbé adhatja föl a költészet.[2]

Méltánylással, bár elitélően nyilatkozik tehát a genre-ről, mely annyira hódit a színpadon. Méltánylása azonban megszünik, mihelyt ezt akarjuk a drámai költés súlypontjává tenni, mert kétes értéke miatt nem méltó erre, mert túlhajtott művelése a többiek rovására a drámairodalom hanyatlását okozza. Ezért a költőknek figyelmébe ajánlja a tragédiát, drámát, vigjátékot vagy épen bohózatot, a szerint, kinek mihez van tehetsége: „Ha nincs hajlamotok vagy erőtök a tragédia magasb szárnyalásához, fogjatok a kevesebb igényű drámához, dolgozzátok fel a jelen élet kisebbszerű, de azért nem kevésbé érdekes és költői összeütközéseit; ha unjátok a fensőbb vígjátékot, dolgozzatok a középfajban, vagy épen ereszkedjetek le a bohózathoz. Aztán nem bánjuk, ha néha-néha egy-egy melodrámát irtok, a tehetség és ízlés itt is nyujthat aesthetikai gyönyört. De magában e genre nem méltó, hogy drámairodalmunk súlypontja legyen; nem olyan, hogy az irót emelje, inkább az írónak kell emelnie s mihelyt nem igyekszik erre, könnyen megronthatja tehetségét is“.[3] Szigetit meg épen figyelmezteti arra, hogy tehetsége különösen a bohózathoz vonja.

A vegyes nemek közé sorolja Gyulai a népszínművet is, mely sem vígjáték, sem dráma, sem tragédia, hanem mindenikből valami, sőt azonfelül az éneket és zenét sem veti meg. A melodrámához viszonyítva, úgy találjuk, hogy ahhoz tartozik, „modern melodráma tragikomikai alapon, legtöbbször társadalmi iránynyal“.[4]

[1] Dram. dolg. I. 526. l.
[2] Dram. dolg. I. 527. l.
[3] Dram. dolg. I. 532. l.
[4] Dram. dolg. I. 570. l.

Azok a kritikusok, kik a népszínműről szóltak, a műfaj meghatározásánál többnyire a névre voltak tekintettel s valami különleges czélt tulajdonítva neki, gyakran váltak téves eszmék hírdetőivé. Gyulai egyfelől szembehelyezkedik ezekkel s a népszínmű neve helyett fejlődését tekintve, lényegéből fejti ki jellemét s határozza meg aesthetikailag jogos határait. Ilyen jogtalan kivánságok voltak, hogy a népszínmű nevének megfelelően ethnographiai czélt szolgáljon, csak egyedül a népet szerepeltesse a maga különleges szokásaival, a város kizárásával; csak a jelenből veheti tárgyát, a tragikainak és komikainak vegyülnie kell benne, tehát tisztán vígjáték nem lehet. Azonban Gyulai szerint a népszínmű elnevezés, valamint a népdal, népmese nem annyira a tárgyra vonatkozik, mint a felfogásra, mert ebben nyilatkozik meg a népiesség; a mint a népdalnak és népmesének például királyok is lehetnek a szereplői, úgy a népszínműben a város sem okvetlenül mellőzendő. Azonkivül a népszínmű nem népi termék, hanem nagyobb közönségnek van szánva, annál inkább a felfogásban nyilvánul a népiesség. És nem határozott faj neve, mint a tragédia vagy vígjáték, hanem több válfajé, melynek a különböző nemzeteknél más és más elnevezése van. A névből tehát bizonytalan a kiindulás, azért veszi Gyulai a fejlődést vezérfonalul s határozza meg ennek nyomán a jellemét.[1]

A műfaj korábban is megvolt, melynek különleges tartalmat és irányzatot a politikai és társadalmi viszonyok szolgáltak, műfaji jellegét pedig népies nemzeti költészetünk iránya adta meg. De az a nagy emelkedés, mely lyránkban, epikánkban, a regényben oly fényes korszakot hozott létre, itt inkább a külső formán érezteti hatását, bensőleg nem érintette annyira. Ellene állott az a széptani szabály, mely a műfajok természetéből vonható el, hogy kiváló remekművek csak a tiszta nemek határain belül érhetők el. A népszínmű, mint vegyes műfaj, erre nem volt alkalmas s Gyulai észszerűleg fejti ki, hogy létrejötte a fejlődésnek csak egy fokát jelenti s a helyes tovább haladás az, hogy a benne vegyülő, gyakran egymással szemben álló elemeket külön választva, nemzeti irányban tiszta fajoknak adunk létet. Ott vannak egymás mellett s legtöbbször szemben a tragikai, komikai, az énekes részek, a melyek csak a legritkább esetben s igen ügyes kézzel vegyíthetők, azonkivül gyakran a túlerős tragikai összeütközések kiegyenlítődnek. Mindezek az aesthetikai hatást igen nagyon leszállítják vagy épen meg is semmisítik. Hogy lehet tehát akkor tovább haladni? A kritikus felteszi a kérdést s meg is felel rá. Az énekes részek nagyobb kiterjesztésével létre jön a magyar operette, a komikai részek túlsúlyba jutásával a magyar vígjáték és bohózat, a komoly rész uralmával pedig a

[1] Dram. dolg. II. 434—437. l. Tíz évvel előbb (1863) ugyanezzel a felfogással, csakhogy rövidebben fejtette ki ezt (Dram. dolg. I. 570—571. l.).

polgári vagy népdráma. „Csak ez lett volna természetes és helyes útja a magyar népszinmű fejlődésének, hogy nyerjen tartalomban és aesthetikai becsben.“[1] Gyulai ilyen irányban egy kis haladást lát a forradalom után (Szigligeti Liliomfi- és Dalos Pistája bohózatok, Lelencze népdráma, Debreczeni birója magyar operette), de e törekvés elhalt s midőn a népszínmű újra feléledt, csak a régi kezdetnek megismétlését látja s fölemeli ellene szavát.

Mit látunk a Gyulai felfogásában? Míg ő tisztán széptani szempontból indul ki, a közfelfogásnak többnyire más szempontok az irányadói, a művészin kivül egyéb czélzatok vezetik; így mondják ki, hogy idejét multa, újat nem tud adni, elmult a kor, melyben hathat s több efféle, tehát nem is élhet tovább. Ezek ítéletükben inkább a tárgyat tekintik, mely varázsát, ujságát elveszítette s így a fennmaradáshoz való jogát is. Művészi szempontból ez a felfogás nem állhat fenn, a tárgy nem dönthet egy műfajról sem. Hanem igen a műfaj aesthetikai becse; ebből a népszínműnek, mint keverék fajnak kevés van, ephemer hatásra törekedve, kezdetben nagy hatást tett, a létjogosultságot megnyerte, de hogy azt meg is tartsa, a természetes fejlődés útjára kellett volna lépnie.

A cselekvény-, jellemrajz-, szerkezetre nézve, a mint nem tett külön megjegyzést a vígjátéknál, a népszínműnél sem. Ugyanolyan érvényükben maradnak, mint általában a tragikai, drámai költésre nézve kifejtette.

Két oly kérdés érdekelhet még a Gyulai megvilágításában általános érvénye miatt, melyekről az aesthetikusok és kritikusok gyakran elmondották véleményüket. Az egyik inkább formai, a dráma és regény közti viszonyra vonatkozik, a másik a tárgyra tartozik, vajjon a történeti anyag hogyan módosul a költői felfogásban. Mindkettő visszanyulik az ókorba, hol Aristotelesnél többé-kevésbbé kifejtve látjuk; Aristoteles az eposz és dráma közötti különbségeket tárgyalta, így találjuk Goethénél is,[2] nálunk Bajza az eposzt és drámát néha összefogva tárgyalta,[3] de a modern regény kialakulása és hatása minden oldalon háttérbe szorította az eposzt s a dráma és regény élesebb szembeállítására adott alkalmat.

Annál jogosabban tehették, minthogy a regény több sajátságát a drámától nyerte, ép mint az újabb epos is drámai elemekkel frisítette cselekvényét. Másfelől a közkedveltté vált regény egyenest kihívta maga ellen a kritikát, mert nemcsak az olvasó közönséget vonta el a dráma elől, hanem dramatizálva benyomult a színpadra is. A szorosan vett drámai törvényeket azonban ritkán tartották meg az ily darabok, részint a tárgy természete miatt,

[1] Dram. dolg. II. 430. l.
[2] Über epische und dramatische Dichtung (Deutsche National-litteratur 113. Goethes Werke 32. 195—198. l.)
[3] Összes művei (Badics kiad.) 4. köt. 128. l.: eposzban és drámában a hármas egység.

részint a regényirók miatt, kik az átalakitást is végezték, de feldolgozásuk ellenkező természete miatt a színpadhoz és drámához nem igen értettek. A színpadon a hanyatlás szembetünővé vált s a műbirók gyakran kikeltek a regényből készült drámák ellen. Nálunk Kemény Zsigmond fejtette ki részletesen két tanulmányában a regény és dráma közti különbségeket.[1] Gyulai dramaturgiai dolgozataiban elszórtan mond egyet-mást róla, de annyira bőven, mint Kemény, seholsem foglalkozik vele. Szükség sem volt rá, minthogy a Kemény nézeteit főbb vonásaiban átvette.

A francziák különösen sok oly darabot szállitottak hozzánk, miket regényből alakitottak át vagy regényirók irtak. Gyulai humorosan mondja, hogy a franczia kormánynak büntetéssel be kellene tiltania a regényiróknak a drámairást, vagy hogy a saját műveikből készitsenek drámát.[2] A régi franczia drámáról, a Hugo Victor iskolájáról elismeréssel szól; a romantikusok széttépték a classicus dráma békóit, az iskola természete miatt több tekintetben gáncsolhatók, de legalább a drámai formát, cselekvényt s jellemzést megtartották. Az újabb franczia dráma regény tárgyakat választva, épen a valódi drámai formát, cselekvényt, jellemzést támadta meg. A regény széles alapon részletes festést szeret, nagy tárgykört ragad fel, a cselekvénynek nincs meg a biztos haladása, egy fonalat elejt a regényiró, később újból felveszi s a tárgytól el-elkalandozik, a szerkezet szétfolyóbb, pongyolább; a dráma mind az ellenkezőt kivánja: a részletezés tönkre teszi a drámai hatást, a cselekvény erős, biztos lépésekkel halad célja felé, megszakadnia nem szabad, epizódokat nem bír meg, az egységet a legszigorúbban megkivánja. Más tehát a drámai forma és a regény formája. Regénytárgyat drámává dolgozva fel, a drámában épen a drámait támadja meg, holott azt a regényben sokkal kifejezőbben és hatásosabban adhatná. A drámai formát széttöri az anyagért, viszont az anyagot is tönkre teszi a formáért.

Ez elméletben Gyulai igyekszik kimutatni azt, hogy a dráma és regény, ha rokon vonásokkal birnak is, alapjában élesen különválnak. A regény anyaga és műformája vagy — formátlansága éles ellentétben áll a drámai művészetnek nem annyira anyagával, mint a szilárd cselekvényű feldolgozással, a drámai költés műformájával: az alkotással. Az anyag harcza az alkotó szellemmel vagy az egyiket, vagy a másikat teszi tönkre. Egyet azonban ez összeütközésben megenged, a mire Kemény nem volt hajlandó, hogy a regény alapján is lehet jó drámát irni. Ezt úgy gondolja, mint azt a görög tragédiairók tették a mondák és eposzok alapján, a mit Horatius szabállyá is emelt.

[1] Színművészetünk ügyében (Tanulmányok III. köt.) és Eszmék a regény és dráma körül (Tanulmányai II. köt.).
[2] Dram. dolg. II. 268. l.

E szerint a drámairó nem a regényt dolgozza át vagy dramatizálja, hanem csak tárgyat, egy pár félig kész részletet vagy jól alakitható anyagot vesz át a regényből s a drámai conceptio, compositio és jellemzés már egészen a drámairó feladata. Ép úgy új művet kell teremtenie, mintha a történelemből dolgozna.[1] Gyulai beismeri, hogy az új kor irójának az eredetiség kérdését tekintve, nincs oly előnyös helyzete, mint az ó-korban, de ő inkább az alkotásban és szellemben keresi az eredetiséget, mint a tárgyban. Megengedi, hogy mástól vegye az iró a tárgyat s hogy a közfelfogás se szólhasson ellene, olyasféle nem épen tisztességes szabályt ajánl a költők figyelmébe, mint Arany Ars poetikájában: költő lopj, de rajta ne fogjanak, vagy „a mit loptál, jól eldugd, vagy csinálj belőle valami egyebet, hogy még gazdája se ismerhessen reá."[2] Példaképül hivatkozik Shakespeare-re és Molière-re, kik nem a tárgyban keresték az eredetiséget, de eredetibbek korunk legeredetibb lángelméinél.

Másfelől a regényiróknak, épen mint Kemény, nem ajánlja, hogy a saját regényüket drámává alakitsák; vérökké vált szokásukat akkor tagadhatnák meg legkevésbé, ha a maguk teremtéséről van szó.

Sokat vitatott kérdés volt a Gyulai idejében a költészetnek a történethez való viszonya. Gyulai külön is foglalkozott vele[3], a drámai költészettel kapcsolatban többször nyilt alkalma ide vonatkozó nézetei kifejtésére, minthogy a drámának, kivált a tragédiának kedvelt tárgya a történet; történeti tárgyból alakult meg a máig is legkiválóbb tragédiánk, Katona Bánk bánja.

A költészetben a költőiség, a költői igazság a legfontosabb, tehát a történelmi elem e szempontból vehető megitélés alá. Ha a történeti hűség a költőiség hátrányára van, akkor a költőnek hűtlenné kell válnia a történethez s inkább hódolnia a költői igazságnak, „a művészi világ a gondviselésének" ; ha azonban a történethez ragaszkodás nincs rovására a költőiségnek, sőt a hatást, a költői illusiot emelheti, akkor a költőnek igyekeznie kell a kettőt egyesítnie. Gyulainak e nézete eltér Lessingnek a Hamburgi dramaturgiában vallott felfogásától, mely nálunk is általánosan elterjedt. Lessing előtt is a költői igazság a fő, de ennek előnyére túlságosan megnyirbálja a történeti hűséget; a történetet csak nevek repertoriumának tartja, melyekkel a drámairó bizonyos jeleneteket köt össze; ha azonkivül a történetből a helyzeteket és körülményeket, melyek alkalmasak anyaga diszítésére és egyénítésére, felhasználja, jó de ez ép oly kevéssé érdeme, mint hibája, ha eltér a történettől.[4] Gyulaiban élénkebb a történeti érzék, a történeti hűt-

[1] Dram. dolg. II. 66. és 68. l.
[2] Dram. dolg. II. 67. l.
[3] A történelmi elemről a költészetben. 1894. (Emlb. II. 308—323. l.)
[4] Lessing Hamburgi dramaturgia 33. darabjában. Gyulainál utalás. Dram. dolg. I. 289 l.

lenséggel szemben csak egy bizonyos határig engedékeny s épen a költőiség érdekében. A hűtlenség a történethez a legjobb költői mű hatását is szétrombolhatja, mert illusionkat az emlékek iránt lesorvasztja, nemhogy a költői feldolgozással magasabbra emelje. A költő hű maradhat a történethez, anélkül, hogy hűsége szigorúan a történetíróé volna. Egy néhány gyakorlati szabályt is ad erre: „A költő éveket napokká tehet, tetszése szerint mellőzheti a nem lényeges adatokat, kiegészítheti, alakíthatja a lényegeseket, az inkább regényesen érdekes, mint történetileg fontos episodokból csak a történeti háttért tarthatja meg, a kétes és vita alatti kérdésekben saját felfogása után indulhat, sőt tovább mehet s nem követi a történetírót, hanem a hagyományt, az oklevelek daczára is ki nem írtható naiv hitet. Mindezt teheti a költő s épen az illusio végett, de azt nem teheti, azt nem szabad tennie, hogy ismert és nevezetes egyéniségeket jellemeikkel épen ellenkező világitásban tüntessen föl, hogy meghamisítsa a nagy tényeket s meghazudtolja a történet szellemét s annál kevésbé, minél ismertebb, minél nemzetibb tárgyat dolgoz föl." [1] Lényeges Gyulainak e nézete, mert igen sokszor szolgált vezérfonalul ítéletei megalkotásában. Jókai Dózsa Györgyét hibáztatta, mert történeti hűtlensége a mű költőiségének is ártott (1857); a kettőnek nagyobb mértékben egyesítése a költői érdeket emelte volna.[2] Egészen meg van elégedve Katona eljárásával, ki „igazabb fölvilágosítást ad vala nekünk a történelmi hűségről, mint Lessing, ki feledte, hogy egy bizonyos pontig a történelmi hűség is egy része a költői hatásnak."[3] Idealisnak tartja, a mit Katona tett, a történeti hűséget összeegyeztette a költői érdekkel. Itt is vallja, a mit előbb, hogy a történeti hűség a költői hatásnak része lehet, ha a költészet lényegével ellentétbe nem jut. Katona a történeti anyagot czéljának megfelelően alakítja, de nem oly szabadon, mint Lessing megengedi, ki mindent megváltoztathatónak tart a jellem kivételével. Katona — szerinte — ott is megtartja a történeti alapot, a hol épen e miatt gáncsra szolgáltathatott alkalmat. Igy a Bánk bán ötödik felvonása szintén a történethez simul s minthogy úgy látszik, hogy itt a negyedik felvonás mozgalmas drámai életével szemben a cselekvény esést mutat, drámaisága mintegy megtörik, művészi szempontból kifogásolták. Gyulai Bánk tragikuma alapján helyénvalónak tartja e felvonást s ez nemcsak költői szükségből van így, hanem a történeti hűség is megkivánja. Mert az illusio csak úgy lehet teljes, ha a drámaíró legalább nagyjában alkalmazkodik a történeti tényekhez. E kérdés felől Shakespearet is megkérdezte; ő tisztelte a hagyományt. bárhonnan vette a tárgyat, mert így a költői hatás biztosabb volt; sőt Shakespeare a képzeleti tárgyat is igyekezett a cselekvénynyel

[1] Dram. dolg. I. 290. l.
[2] Dram. dolg. I. 288. l.
[3] Gyulai, Katona és Bánk bánja. 1907. 2. kiad. 284. l.

és jellemzéssel közelebb hozni a realis világhoz. S ekkor szembeállítja vele a mi drámaíróinkat, kik a hagyományt megvetik, a történelmet mellőzik és „a képzelet czéltalan korlátlanságát tartják a költői felfogás világának“.[1]

Gyulai meggyőződése tehát az, hogy a költő önkényesen nem járhat el a történettel szemben, hanem mindig a tárgy természetéhez kell alkalmazkodnia. Ez döntheti el, mennyiben mellőzheti s menynyiben kell tekintettel lennie reá. Az fontos, hogy a közfelfogással szembe nem helyezkedhetik, különösen a nagy tárgyaknál és személyeknél, mert sérti a kegyeletet, megrontja az illusiot, mert nem tudja igaznak elfogadtatni, s így legeredetibb feladatát, a költői hatást, a művészi czélt veszélyezteti.[2]

A dramaturgiai dolgozatok nem csupán magyar művek bírálatai, sőt azt mondhatjuk, nagy részükben idegen, külföldi műveké. Honnan ez az eltérés egyéb műfajoknál tapasztalt szokásától, a hol megelégszik a hazai lyrikusokkal, epikusokkal és regényírókkal? Miért bírálja idegen nemzetek drámai műveit, hiszen a magyar kritikus szava úgy sem hathat el odáig? A nélkül, hogy tovább fűznők a kérdéseket, a megadott feleletben mindjárt tovább is haladhatunk. Eredeti drámairodalmunk nem gazdag, legkevésbé kiváló művekben. A szinpad ledönti a nemzeteket elválasztó határokat e műfajnál, mely egyéni tulajdonságainál fogva is leginkább hajlik a többi közt kozmopolitaságra. A kritikának mintája van s a drámánál ezt legkevésbé találta meg itthon. Szinházainknál mindig nagyobb uralma volt a külföldinek, mint hazainak; Gyulai működése épen abba a korba esik, midőn a német darabok után a francziák jutottak túlsúlyra, egy és más tekintetben előnynyel, de nem látszott tanácsosnak minden kritika nélkül hajolni meg uralma előtt.

A magyar drámairodalmat Gyulai bölcső korától végig tekintette szinte a legújabb korig s történetének biztos aesthetikai alapját vetette meg. Ez a munka ugyan nem teljesen az övé, nem állott kezdeményezők és munkatársak nélkül, ott van Vörösmarty és Bajza, Erdélyi és Greguss, Csengery Antal, Salamon Ferencz, de

[1] Budapesti Szemle 1875. IX. 417. l. (Színházi Szemle. Dram. dolg.-ból kimaradt.)

[2] Lessing felfogása sokkal ridegebb a történettel szemben; még ott is, a hol közeledik hozzá, egy lépéssel rögtön távozik. „Er (a drámaíró) braucht eine Geschichte nicht darum, weil sie geschehen ist, sondern darum, weil sie so geschen ist, dass er sie schwerlich zu seinem gegenwärtigen Zwecke besser erdichten könnte. Findet er diese Schichlichtkeit von ohngeführ an einem wahren Falle, so ist ihm der wahre Fall willkommen; aber die Geschichtbücher erst lange darum nachzuschlagen, lohnt der Mühe nicht stb.“ Hamburgi dramaturgia 19. db. A kérdés történetét tekintve, érdekes, hogy az Akadémia 1874-ben pályatételt is tűzött ki a költésztnek a történethez való viszonya kimutatására. Szász Károly pályamunkája (Bp. Sz. 1875), mely a díjat elnyerte, sok tekintetben Gyulai felfogásának kedvez.

mindnyájukat tovább folytatva, betetőzte s mintegy irodalmilag megállapodottá tette.[1]

Az újkori dráma csirája nálunk is el volt vetve, de a talaj alkalmatlan, hogy önmagától kifejlődjék.[2] Újabb fejlődése a nyugati irodalmak érintésére indult meg értéktelen, silány átdolgozásokkal. Jobb, becsesebb ritkán akadt köztük s szinház nélkül csak könyvdrámáknak készültek. Bővebben és kimeritően tárgyalja a régebbiek közül Bessenyei Philosophusát, Szentjóbi Mátyás királyát és Gombos Eskübését; alkalmul szolgált erre az, hogy 1881-ben a Nemzeti Szinházban mindezek szinre is kerültek. Úgy látszik, mintha Planchenak az eszméje kelt volna életre ez előadásokban, ki a Theatre Francaistól kivánta, hogy e főszinház a drámai irodalom történetének is iskolája legyen.[3] Nálunk e próbálkozás nem folytatódott, mi drámai multunkat nem állíthattuk oda példányképül a hanyatló jelennek, mint a francziára nézve a franczia kritikus megkivánta, mert nekünk Corneilleünk, Racineünk és Molièreünk nem volt. De az már méltánytalanság újabb és kiválóbb drámairóinkkal szemben, hogy feltűnően mellőzik és sokkal gyengébb darabokat játszanak, mint az övék. Gyulai fel is emelte a szavát ellene és gyakran követelte a mult nagyobb tiszteletben tartását. Miért ne lehetne a régieket többször is színre hozni, miért szentelnek csak évfordulókon egy-egy előadást nekik? A kilenczvenes években a Nemzeti Szinház műsoráról azt irja a Budapesi Szemlében, hogy a gyenge eredeti színművek helyett gyakrabban kellene játszani régi jobbakat, így Csatót és Szigligetit, a ki feltünően leszorult a szinpadról.[4]

Régibb drámánknak még egyik főjellemzője, hogy nagyobb az irói, mint színi érdemük. E tekintetben leginkább Vörösmarty vált ki, a kinek költősége, páratlan szép nyelve ép úgy kiválik drámai, mint egyéb költői műveiben. A színszerűség azonban nála egészen háttérbe szorult, azért művei igazi drámai hatást nem keltettek. Utána következett az az iskola, mely tőle sokban különbözött, mely a költőiséget háttérbe szorította s egyedüli elvül a színszerűséget, szini hatást vallotta. A drámairók mohón kaptak utána, mely egy csomó terhet leemelt vállukról s így munkájukat nagyon megkönnyítette. A jelesebb kritikusok azonban ellene mondottak ennek az elméletnek s a drámairótól azt kivánták, hogy a költőiséget ép úgy érvényre juttassa, mint a színszerűséget. Azok közt, kik a színi hatást legtöbb eredménynyel hagyták dolgozási módjukon, Szigligeti a legkiválóbb. Gyulai birálataiban Szigligeti többször szerepel, mint akármelyik a magyar szerzők közül. Nemcsak azért, hogy termé-

[1] Rövid összefoglalója drámánk és szinészetünk történetének „A magyar szinészetről.“ (Eml. II. 266—284. l.) szóló felolvasása a Kisfaludy-Társaságban 1889. febr. 14.; elveit is körvonalozza benne egy néhány vonással.

[2] Karácsonyi mysteriumok és vizkereszti játékok. (M. Népköltési Gyűjtemény I. köt.-be és Dram. dolgozatok. II. 365—392. l.)

[3] L. Planche Gusztáv: A kritika és a Theatre Francais 1855-ben. (Pesti Napló 1856. jan. 19. stb. sz.)

[4] Budapesti Szemle 1899. 74. 158—9. l.

kenysége kifogyhatatlan volt és sokáig egyedül uralkodott a szinpadon és drámapályázatokon. Vannak sikerült darabjai és Gyulai szerint ő mutatta meg a magyar szinpadon először, hogyan lehet ügyes cselekvényt alkotni s a színpad sajátságainak felhasználásával igazi színi hatást elérni. Azonkivül a dráma egy új nemének megalapítása fűződik nevéhez, a magyar népszínműé, melyet azóta sem tudtak tovább fejleszteni. Mindez arra vall, hogy Szigligeti működése sokban kiválik azon kisebb drámairókétól, kik egy-két műben őrizték csak meg a nevüket. Ha nem is írt remekművet, drámairodalmunk fejlődésében jelentős szerep jutott neki s ennek számba vételénél Gyulai fejtegetéseinek mindig irányadóknak kell lenniök.[1]

Dramaturgiai működését egy nagy munkája tetőzi be, melyet nem is élete végén írt, hanem kritikai működése első tízedében, mint a legtöbb s legértékesebb műveit. Nem ő fedezte fel, de megtalálta azt a nagy tragédiaírót s azt a nagy tragédiát, melyről korábban azt hitte, hogy nincs és a jövőnek kell megteremtenie. Hő vágya teljesült, megtalálta s hogy ne csak ő lássa, hanem az egész nemzet, oly elismerést, oly méltánylást és oly művet szentelt emlékének, milyen csak az igazi nagyoknak jut, nálunk a drámaírók közül csak neki egyedül. Azóta Katona szelleme átvilágít azon a sötét koron, mely annyiszor megtépte s a korai elmulásba hajtotta; azóta él Katona oly fényben és nagyságban, mint senki a magyar írók közül. De vajjon miért kellett Katonának épen Gyulaira várnia, hogy igazi magyarázóját megkapja?

Ha drámairodalmunk e korszakát tekintjük, könnyen megtudjuk adni a feleletet. Drámánk Katona idejében s azután is mintegy két évtizedig a német utánzata, mely kevés művészi, annál több selejtes művel szerepel. Egy pillantás az előadott darabok sorára, azonnal kitünik ez. A szinpad fontosságát hangoztatják, de legtöbbször csak a nyelv az irányadó szempont. Nagyobb költőink csak ritkán szerepelnek a szinpadon. A későre induló s több művészetet követelő bírálat szava hogyan érvényesülhetne a sok beözönlő darabbal szemben? Hol áll ezen drámai költészet Shakespeare hatalmas művészetéhez képest? De hol van maga Shakespeare is? Rossz fordításokban néha előadják, hanem igazi mély átértésétől igen-igen távol vannak. Akadunk ugyan utánzataira, de azok a külsőségeknél maradnak, vagy belőle a könnyebben megérthető dolgokat másolják. Nagy szellemét, az igazi Shakespearet még nem látják. Ahhoz időre van szükség és az ízlés magasabb fejlődésére, Hiszen bár a műbírók lépten-nyomon idézik, egyes részleteiben felfogják, de a teljes áttanulmányozás, tökéletes megértése hiányzik. Hogyan értették volna meg Katonát, kinek lángelméje egy pillanatnyi betekintést nyerve a britt szellemóriás

[1] Szigligetiről és műveiről: Argyil és Tündér Ilona. (Dr. d. I. 31. l.) — Diocletián (I. 90. l.) — Az eladó lányok. (I. 367. l.) — Béldi Pál. (I. 382. l.) — Gritti. (I. 400. l.) — Egy bújdosó kurucz. (I. 523. l.) — A lelencz I—II. (I. 569. l.) — Nadányi. (II. 170. l.) — A fény és árnyai. (II. 237. l.) — Szigligeti és újabb színművei. (II. 395. stb. lapok.

műveibe, átértette és átérezte az ő felséges művészetét és annak bélyegét nyomta Bánk bánjára. Ha igaz, hogy a bennünk élőt, vagy a bennünk levőhöz hasonlót a külvilágban könnyebben észrevesszük és méltányoljuk, akkor világos hogy Shakespeare ismerete nélkül mért nem ismertük Katonát sem. A könnyen és hamar kielégíthető ízlés nem vágyott nemesebb művészetre, melyért többet kellett volna fáradnia, hogy élvezze. Az ötvenes évek felé változott a helyzet. Shakespeare otthonosabb lett színpadjainkon s az ő ismeretével egyformán nyomult előre Katona is. Feldedezni már nem kellett s nagyságának elismertetéséhez sem feltétlenül volt szükséges Gyulai, de az már nem véletlen, hogy olyan magyarázója és megértetője akadt, mint ő.

Aesthetikusaink és kritikusaink közt még addig nem volt egy sem, ki Shakespeare művészetét oly mélyen nemcsak értette, hanem érezte is. Nem a kommentatorok nehéz fegyverzetével, bár attól sem idegenkedett, hanem azzal a csodálatos megérző és megértő szellemmel és finomsággal, mely a műbírók közül sem jut ki mindenkinek. Mennyire bosszantja, hogy törpe kritikusok pálczát törnek felette, ha egy-egy gyöngéjét fedezik fel. A lángész kis művei, kiáltják. Nem értik a lángelmét, mondja Gyulai. A lángelmének is vannak közepes alkotásai, de ő ebben is nagyobb, mint az úgynevezett tehetségesek legnagyobb műveikben. Nem a legsikerültebb műveit válogatja ki, hogy a minden idők legnagyobb drámaíróját bemutassa bennük, nem is a legkönnyebben magyarázhatót, a hol kitaposott útakon járhat. Gyönyörűségét találja a nehézségekben s élvezettel, művészi tapintattal halad a problematikus, ingadozó értékűnek mondott darabjaiban is. Valóban a Szentivánéji álomnak helyesebb és önállóbb magyarázatára alig találhatunk, a Téli regét a gyenge tárgyválasztás mellett a legművészibb feldolgozásnak mondja; ez is, meg egyéb Shakespeare-t illető fejtegetései és megjegyzései nem csupán a külföldi nagy Shakespeare-irodalom visszhangja s számottevőbb Shakespeare-irodalomban is, mint a milyen nálunk van, előkelő helyet foglalnának el.

Nem alaptalan tehát az a meggyőződésünk. hogy Shakespeare mély megértése tette alkalmassá őt, hogy Bánk bánt oly behatóan és meggyőzően fejtegesse. Szerinte Katona helyesebb magyarázója Shakespearenek, mint sok kritikus. Mintha ezzel azt is kimondaná, ha Shakespearet megismertük, akkor nem nehéz Katonát is megismernünk.

Bánk bán tragikai alapjának felfogásához is ez a tudás vezette. Mi a Bánk tragikuma, a felségsértés-e, a mint Gyurmann magyarázza, avagy a kielégített bosszú kínos önvádja, mint Greguss mondja? Nem. S ekkor Gyulai szeme megakad Shakespeare Hamletjén, melyhez már előbb is próbálták hozzámérni Katona művét. Goethének Hamlet jelleméről odavetett megjegyzése mintegy inspirálja a fejtegetőt, hogy maga is e nyomokon induljon el a czél felé.

Goethe szerint Hamlet személyében Shakespeare oly jellemet akart felmutatni, mely nem született arra a tettre, mit véghez akar vinni. Ez rejti magában tragikumát. Hasonlóan vagyunk Bánk jellemével is. Gondolkozása, állása, rangja, egyénisége mind távol állanak attól a cselekedettől, mit elkövet. A király helytartója, a törvény őre s puszta gyanú alapján mindkettőt megsérti; lovag és egy ártatlan nőt támad meg, monarchiai érzésű s királynéjára emeli kezét, hazafi s ugyanakkor a forradalmat segit kitörni, büszke oligarcha, kinek mindig tisztán kell állania, de a királyné megölése miatt a legmélyebbre sülyedt s bukásában teljes kiméletlenség és gyűlölet kiséri. A sokat idézett szavak szerint: „Ime Bánk tragikuma, ki önbiráskodva nemcsak a társadalmi rend ellen támad fel, hanem önmagának erkölcsi létalapja ellen is. Midőn meggyalázott becsületéért bosszút áll, egyszersmind megalázza mindazt, min becsülete nyugszik, méltóságát, hitét, politikai elveit, büszkeségét. A nádorból törvénytapodó, a király kegyeltjéből felségsértő, az alkotmányos államférfiúból forradalmár, lovagból nőgyilkos, a büszke úrból megalázott szerencsétlen lesz. Külső és belsőkép egyaránt elbuklk. A költői igazságszolgáltatás teljes, a tragikum oly erős, minél erősebb alig lehet.“[1]

Midőn Gyulai a régi alapot elvetve, nem egy uralkodó szenvedélyből fejti ki a tragikumot, ugyanakkor a főhős jellemének kifejtésére, e jellemnek a szerkezethez való viszonya kimutatására szélesebb és biztosabb alapot nyert, az előző bírálók egy és más tévedését helyreigazíthatta. Valóban a Bánk jellemének felvonásról-felvonásra követése legtisztább feltüntetése Gyulai azon elvének, hogy a jellemzés és compositio a legszorosabb kapcsolatban állnak.

Mindez azonban nem azt jelenti, hogy Katona Shakespearet másolta. Gyulai épen Shakespeare igazi megértése után szállhatott szembe azzal a felfogással, hogy Katona szoros utánzója a nagy angol drámaköltőnek s Bánk nem volna más, mint Hamlet és Othello jellemének keveréke. Azt elismeri, Shakespeare hatással volt reá, de csak a jellemrajz módszerére nézve, a mi eredetiségének egy cseppet sem árt, sőt ez magyarázza több tekintetben nagyságát. Bánk jelleme csak annyiban hasonlít a Shakespeare jellemeihez, hogy nem egy uralkodó szenvedélyen épül fel, hanem több szenvedély uralkod'k rajta s hol az egyik, hol a másik kerül túlsúlyra. Itt meg bizonyos tekintetben Macaulay nyujt eszmét Gyulainak. A mint ez Shylock jelleme szélső határainak a pénzvágyat és bosszút tartja, Gyulai a Bánk bánénak királya, hazája iránti szeretetét és hitvesi féltékenységét, mely körvonalakat sok más vonás tölt ki és árnyékol.

Hasonlóan összetett jellemnek magyarázza nemcsak a Gertrud, hanem a kisebb személyek alakját is.

[1] Katona és Bánk bánja 2. kiadás 1907. 203. l.

Gyulai a jellemzés e shakespearei voltát hivebbnek, életteljesebbnek tartja, művészileg előállítni pedig a legnehezebben megoldható feladatok közé sorolja. Nagy alkotó erőnek kell közreműködnie, hogy a különböző vonások egy egészben felolvadjanak s ne rontsák le egymást, vagy párhuzamosan haladva tehetetlenné ne tegyék a jellemet. Katonának egyik főérdeme, hogy ily irányban nem méltatlanul követte mesterét; a mint Gyulai kifejezi: „Több szenvedélyből olvasztani egyöntetű jellemet, helyes arányban vegyített többnemű indokokból fejleszteni ki a cselekvényt, ez az, mi által Shakespeare új korszakot nyitott a drámairodalomban, ez az, mi drámaíróink közt egyedül Katonának sikerült."[1]

Shakespeare-rel méri össze Katonát, midőn tragédiájának külső technikájáról beszél. Úgy látja, hogy Katona itt eltért Shakespearetől, kinél a külső forma a modern színpadhoz viszonyítva elavult. Katona fiatalabb korában megismerte az újabb színpadot s művében is végig erre van tekintettel. E szerint Katona közeledett a drámairodalom amaz új korszaka felé, a melyet Schmidt Juliánnal együtt Gyulai is kíván, hogy Shakespeare nagy kiválóságait alkalmazzuk az új színpadhoz, hogy „szenvedélyének erejét, erkölcsi törvényeinek mélységét és hatalmát, jellemrajzainak plasztikáját egyszerűbb és tisztább műstilussal megegyezőbb eszközökkel" igyekezzünk elérni.[2]

A tragédiában Shakespearet feltétlen tekintélynek ismerte el Gyulai, a ki mellett néhányszor még csak Sophoklesre hivatkozik. Az az óriási hatás, a mit a nagy angol költő tett az újabbkori drámára, nálunk az elméletben még inkább érezteti magát, mint a költésben és talán mondhatjuk, drámabírálóink közt Gyulainál leginkább. Már a költés s hasonlóan a közönség nem kedvelte annyira, aminthogy a nagy tömeg a művészetnek se szeret szélső, legyen bár az felső, határain tartózkodni. Azonkivül a színház sohasem felelt meg egészen annak az ideális követelésnek, hogy mindig a tiszta művészet tanítója legyen.

Shakespeare mellett a legnagyobb hatást a francziák gyakorolták. Kétségtelenül otthonosabban érezték magukat a színpadon, mint Európa bármely nemzete s a mult század közepén megint oly urai lettek a szinházaknak, mint egykor a classicus-triász. Győztek annak a Németországnak szinpadján is, mely Lessing kezdésére oly kiméletlen és kegyetlen harczban érdemetlenül űzte ki Corneille-t, Racinet és Voltairet, de igyekezett összezúzni magát Molièret is. Pedig az újabb drámairodalmat a franczia aesthetikusok sem tartották hiba nélkül valónak s összehasonlítva a classicussal, egy csepp előnyt sem adtak neki, sőt folytonos hanyatlást észlelve, kötelességüknek tartották minél erősebben szólni ellene.[3]

[1] Katona és Bánk bánja. 245. l.
[2] U. o. 283. l.
[3] V. ö. az 50-es és 60-as évek francia kritikáját (Planche, Montégut, Vapereau stb.).

A franczia színmű színpadjainkon mindig kedveltebb volt, mint bármely más nemzeté. Dramaturgiánkat ugyan Shakespeare és a német aesthetikusok uralták, csodáltuk a britt óriást, tanultunk tőle, de a franciát szerettük. Kritikusaink szivesebben vették pártfogásukba, mint a németet, mióta Bajza Henszlmann-nal vitázva, nagyobb figyelemre méltatta, kivonva egyszersmind magát a német kritika egyoldalúsága alól, mely lépten-nyomon üldözte a francziát.

A sok franczia darab beözönlése szükségessé tette, hogy nálunk is szigorú kritika alá vegyék. Ha megnézzük az 50—70-es évek színikritikusait, Gregusst, Salamont, Gyulait, azt fogjuk látni, Gyulai foglalkozott legrészletesebben a franczia darabokkal. Részben Bajza örököse, mert nem dob vissza mindent, a mi franczia; de nem is fogadja el feltétlenül remekműnek, hanem hibáit és jelességeit egyaránt őszintén feltárja, hogy értéktelen utánzásától lehetőleg megóvja az írókat s alkalmas példákat bonczolva, nemesebb izlés keletkezését segítse elő.

Már 1850-ben — dramaturgiai dolgozatai közt az elsőben — dicséri az „Alföldi szinműtár“ szerkesztőjét, hogy választása Hugo Victor Borgia Lucretiájára esett, mert Hugo a német kritikusok ellenére is a legjobb drámairók közé tartozik. Minket leginkább az érdekelhet, hogyan vélekedett a franczia classicus drámáról s különösen Molière-ről, kit a vígjátékban Shakespeare mellé helyezett s hasonló tekintélyül fogadott el.

A franczia classicus drámának Gyulai egy hosszabb dolgozatot szentelt, részint azzal a megokolással, hogy e tárgyról keveset írtak nálunk.[1] Másrészt az értékelésben középútat jelöl ki a túlzóan dicsőítő franczia és igazságtalanul szigorú német kritika közt. Nézete általában az, hogy Corneille és Racine nagy tévedések mellett sok jelességgel bír s nehány remekművel gazdagította a költészetet; Molière-re nézve Aragonak, a híres mathematikusnak nézetéhez csatlakozik, hogy Molière versenytárs nélkül áll az európai irodalomban. E véleményt európaszerte általánosan vallották.[2]

Dolgozatához a történeti alapot nagyobbrészt Nisard irodalomtörténete szolgáltatta, de aesthetikai felfogásában egészen eltér tőle s a shakespeare-i tragédiához vonzódását mutatja ki. A híres hármas egységből, mely már abban a korban túlhaladott álláspont volt, csak a cselekvény egységet ismerte el kötelezőnek a drámaíróra nézve, a hely- és idő egységét csak feltételesen fogadta el szabályul: ezek tekintetbe vételével is lehet jó drámát írni, de feltétlenül nem

[1] A franczia classicai drámáról. Dram. dolg. II. köt. — Gyulai nem vette figyelembe Salamon Ferencznek egy korábban megjelent folytatásos tárczáját a Budapesti Hírlapban (1856 decz. 12., 13. sz.). Annyiban igaza is van, hogy Salamon tárczája nem eredeti, két beszéd fordítása, egyikkel Ponsard köszöntött be a franczia akadémiára, a másikkal Nisard fogadta az új tagot.

[2] V. ö. idézését Salamon ismertetésében és Molière vígjátékainak magyar kiadása előtt.

szükségesek, mert túlságosan korlátozzák a költőt.[1] A franczia classicismus jármának tartja a kötelező történeti tárgyválasztást, mert így sok alkalmas anyagtól zárta el magát. E tévedések azonban esetlegesek, csak annyiban hibáztathatók, hogy szűkítik a drámai költészet határait, de remekművek létrejöttét nem zárják ki. De határozottan elítéli a typusos jellemzést, melyről azt tartja, hogy indokolatlanul vették át az ókori classicusoktól s annál nagyobb hibának tartja, mert a francziáknak nem állott rendelkezésére, mint a görögöknek és Shakespeare-nek, a népköltés, a műköltészet örök forrása. A korabeli franczia drámákkal szembe állítva, Gyulai a régi jelességeit hangsúlyozza: a classicusok tiszta tragédiákat és komédiákat adtak, a jelen a középfajokat műveli; a jelen írói az egységeket elvetették ugyan, de az ellenkező végletekbe csaptak, az egyszerű cselekvény a legbonyolúltabb lett; az idealismust a legtágabb realismus követte; a magas stilus az utcza nyelvére szállott le; a régiség és rang eltünt, de helyébe a törvényszék és börtönök titkait látjuk a színpadon. Mindez nem tetszett Gyulainak.

Érdekes, míg Nisard óvakodik, Corneillenek vagy Racinenak adni az elsőséget, Gyulai habozás nélkül Racinet tartja tragikaibb költőnek. Corneille szerinte nem is valódi tragikai költő, mert hőseit jobban szereti szenvedélyeiknél s az összeütközésekben a hősöknek juttatja a győzelmet.[2] Ez nem ad tiszta tragikai személyeket, tehát tiszta tragikumot sem, valamint tiszta tragikai hatást sem, ami a tragédiának igen lényeges kifolyása.

Már Racine tragikaibb hatást idéz elő. A szenvedélyek nála élénkebb színt nyernek s le is győzik a hőst, azért a mi Corneillenél hiányzott a szánalom felkeltéséből, az itt egészen megvolt s így a teljes felindulást semmi sem hátráltatta. Ez szerinte haladás, fejlődés Racine-nál, mert a tragikumot teljes erejében kiképezte, hasonlóvá tette a Sophokles és Shakespeare tragikumához. Mennyi eltérés e felfogásban Nisardtól, ki sem Sophokles, sem Shakespeare tekintélyét nem fogadta el irányadóul s Corneille és Racine tragikuma közt azt a megkülönböztetést tette, hogy a corneille-i tragédia igazsága magasabb, a racine-i tragédiáé általánosabb, mert Corneille jellemei inkább hősök, a Racinei inkább emberek s több ember, mint hős van a világon.[3] De eltér Lessingtől is, a kire hivatkozik. Lessing a Hamburgi Dramaturgia nyolczvanegyedik darabját azzal kezdi, ki fogja mutatni, hogy a francziáknak igazi tragikai költőjük nincs; a mit ők annak gondoltak s a mely hitökben meggyökereztek, csak a fejlődés egy magasabb fokát jelenti, de nem a teljes kifejlést. Pontokba foglalja, mikben tért el Corneille Aristoteles szabályaitól, melyek a tragikai hatás legmagasabb fokára irányultak. Az

[1] Csengery Antal színi kritikáiban ugyancsak vallja, a Ponsard véleménye is ez (Budapesti Hírlap 1856 decz. 12.)

[2] Tehát a tragikai katasztrófa, a hős halála Corneillenél nincs meg.

[3] Nisard irodalomtörténete III. 24. l.

a lekicsinylő hang, mely utána a német kritika sajátjává vált, teljesen elmarad Gyulainál. Csak az marad meg nála, hogy ő is a tragikai hatásra van főtekintettel s e szempontból becsüli nagyobbra Racine-t Corneille-nél.[1]

A franczia classicai drámában szerinte legtöbbet ér a vígjáték. Molière a komikus szinte oly nagy a szemében, mint Shakespeare a tragikus. A jelen vígjátékot, mely finom mosolyt idéz elő, — ez Gyulai ideálja — ő fejti ki először az európai irodalomban s ebben még felül sem multák. Nagyobbrészt Schlegellel polemiázik, a ki Molière eredetiségét vonta kétségbe, jellemzését és erkölcsi irányát támadta; Gyulai könnyen végez a vádakkal. Az eredetiséget nem a tárgy felhasználásában kereste, mely oldalról a nagy írók mind megvádolhatók, hanem az alapeszme, cselekvény, jellemrajz különbözőségében. Jellemzését Shakespeare-ével veti össze, csak azt kifogásolja, hogy a bonyolult jellemekben néha nem tudja jól összeolvasztani a különböző vonásokat. Az erkölcstelenség vádja ellen a költészet és erkölcs egymás közti viszonyának mélyreható fejtegetésével válaszol; Molière-nél jobban a művészi és erkölcsi egyesitését a komikumban senki sem értette. „Főszemélyei magok idézik föl a cselszövényt és a szenvedélyök által felköltött katastrophba lelik büntetésüket, bukásukat.“[2] Méltóbban vádolhatják szerinte műveinek szerkezete miatt, bár ebben is felülmulja tragikus társait. A cselekvényt a párbeszédek kedvéért néha elhanyagolja, de máskor Shakespeare műveinek szerkezetét közelíti meg s igen sok tévedése egyenest a kornak tudandó be.[3]

Gyulai korábban is adott birálatot a franczia classicai dráma egyik-másik darabjáról, kivált Molière-ről.[4] Ily mélyrehatóan azonban egyik helyen sem fejtegeti ez iskola tulajdonságait. Corneille Cidjének színrekerülése alkalmával a fordításról beszél, magyar forma választására ad tanácsot. Molière Tartuffe-ja előadásakor a Magyar Sajtó kritikusával polemizál s kimutatja járatlanságát a Molière-irodalomban; a Fösvény birálatában szintén szól a magyar újságok hozzá nem értő kritikáiról, de a nagyobbrészt a schlegeli vita foglalja el, melyet a későbbi, terjedelmesebb dolgozatába is behelyezett.

Gyulai e dolgozataival a franczia classicai drámát nálunk az őt megillető helyére juttatta. Igy megakadályozta a német kritika egyoldalú befolyását kritikai irodalmunkra, mely egy és más lapban amúgy is felütötte a fejét. A németek elitélték a franczia classicai

[1] V. ö. Blaire Hugó, Rhetorikai és aesthetikai leczkéi (Kis J. fordítása· Buda 1838.) II. köt. 333. l.: Racinet nagyobbnak tartja Corneillenél, de tragikumuk különbözőségét nem említi.

[2] Dram. dolg. II. 333. l.

[3] Dram. dolg. II. 336. l.

[4] Corneille, Cid. 1853. Dram. dolg. I. 37. l. — Molière, Tartuffe. 1863. I. 384. l. — Molière, A fösvény. 1864. II. 144. l.

dráma rendszerét s kevésbé voltak tekintettel a tehetségre, Gyulai a tehetséget becsüli többre, mely a rendszer korlátjai közt is alkothat nagy munkát, ha a rendszerben egészséges elemek vannak. A németek a francia drámával szemben nagyobbra tartották a német-görög classicismus drámai műveit; a tendencia nyilvánvaló, a franciák rovására elismertetni a magukét. Gyulai azonban ha nem is elvben, de eredményeiben többre becsüli a francia classicai drámát.

E dolgozatában Gyulai a franczia és német álláspontot egyesítve, új eredményekre ugyan nem jutott, de a hogy elmondta és kifejtette, nálunk a legönállóbb helyet juttatja neki. Egyéb bírálataiból, melyeket a franczia darabokról adott, dolgozási módjára vethetünk világot. A szinházba lehetőleg mindig készülve ment, legalább a művet olvasta el vagy előzetes tájékozódást szerzett felőle. Igy legalább a meg nem értés a műélvezetben nem gátolta, hanem egész odaadással figyelhette a mű jellemző tulajdonságait és a szinész játékát. A franczia daraboknál még az az előnye is meg volt, hogy bírálatot olvashatott róla s a maga ítélete kifejtésére bizonyos támaszpontokat kapott. Az ilyen birálatjaiban egy-két franczia kritikust mindig idéz. Dumas, Hugó Victor s követőinek, majd a későbbi franczia drámairodalom általános jellemét utánok adja meg, dramaturgiai nézeteinek nem egy szála nyulik ide vissza, biráló módja nem egyszer mutat hasonlóságot, de sohasem ismétli őket, hanem tovább is folytatja kritikájukat. Különösen a mű drámaiságának megállapitása, a tragikum keresése és nyomozása, miben a franczia classicai tragédiánál is egyénileg járt el, teljesen az övé s ezzel együtt a kritikai értékelésnek legfelsőbb foka is.

Bírálatai nagyobbára a Nemzeti Szinházban előadott darabokról szóinak. A drámai felsőbb nemeknek itt volt az otthona s első rangú művészek játszottak benne. Az előbbi a darabok, az utóbbi a szinészek birálatára nyujtott jó alkalmat. Néha arra is rászánta magát, hogy a budai Népszinházról írjon, kivált ha a másikban szünetelt az előadás. Ez utóbbinak az irányával nem értett mindig egyet. Szerette volna a művészi munkát megosztani a két szinház között: a Nemzeti a felsőbb drámai nemeket gondozza, a budai Népszinház pedig az alsóbbakat és annak igyekezzék sajátos nemzeti szellemben az irányitója lenni.

Drámai bírálatai mellett érdekes lesz egy pillantást vetnünk a szinművészetet érintő nézeteire is.

Gyulai túlnyomóan a drámai kritikával foglalkozott s csak igen ritkán szorított helyet és időt a színészetről írni. E nemű megjegyzései viselik magukon leginkább az alkalomszerűség bélyegét, gyakran csak napi értékűek. viszont olykor kiemelkednek a hétköznapi világból, becses adalékaivá válnak színészetünk történetének s az elméletnek is. Az oly szigorú kritikus, mint Gyulai, nem osztja hódolón vagy épen pazaron az elismerést, a kevés nála

többet jelent, mint másoknál a sok, s ha a jelesség helyett többször emlegeti a hibát vagy gyöngeséget, nem ok nélkül emlegette, ott bizonyosan meg kellett lennie az ellenkezőjének is. Különösen pályája első felében írt gyakrabban a színészekről, a színészetről, később mind kevesebbet és teljesen el is maradt. Hogy soha sem kisérte olyan figyelemmel, mint dramaturgiai működése után várni lehetne, különböző okai lehettek. Tán a színészet, mint eléggé ki nem fejtett művészi ág, nem nyujtott olyan erős és határozott szabályokat, mint a dráma, melyekre a kritika habozás nélkül támaszkodhatott volna; tán az, hogy bár voltak jeles színészeink, nem volt igazi színészetünk, különösen nem tragikai, miért annyira tudott lelkesedni Gyulai; tán ha a színészek hiúsága nem is annyira, inkább az a tény, hogy a szinészi nemzedék, melyért fiatalabb korában lelkesedett, lassan kihalt s ő az új, könnyebb és űzletibb világgal közelebbi érintkezésbe nem akart lépni. Mellőzte mindinkább színészeti kritikát s egészen a drámaira adta magát.

Szempontjai természetesen a széptanon alapulnak, minden más czél kizárásával. E tekintetben Gyulai soha sem ingadozott, nem próbált kivételt tenni; olykor látszólag a nemzeti szempont vezeti, de csak annyiban, hogy egyes művészetek kisebb-nagyobb mértékben a különböző nemzetek szerint korlátoknak vannak alávetve. Vizsgálja a jellemalkotást vagy visszaadást, melyben a belső felfogásnak és külső alakításnak összhangban kell megjelennie, egyöntetű játékban. A színész a jellemet nemcsak visszaadja, hanem meg is teremti, nemcsak a mű értelmében, hanem azon kivül is, jóvá téve vagy eltakarva a költő hibáját.[1] A lángész a színészetben is ugyanazon sajátságokkal nyilatkozik, mint egyéb művészetekben; az egészben keresi a hatást, az egyöntetűségben a szabatosságot, a természetesben az eredetit és újat.[2] Szól ezenkivül az egyénítésről és eszményítésről, a külső alakról, több megjegyzést ad a külső kifejezésről, a hangról, a szavallatról és ennek tulajdonságairól.

Az egyénítésnek színészetünkben története is van. Kezdő színészeinknek egyik főjellemzője volt a sok modorosság közt, mely a kezdőknek általános tulajdonsága, az álpáthosz, mit sok egyéb hibával együtt a nálunk megforduló másodrangú német színészektől vettek át. Az eszmélkedő kritika a pesti színház megnyitása után kiméletlen harczot indított ellene, mely mindent egyforma mázzal vont be, s az egyénítést állította oda helyébe. De aesthetikailag nem magyarázták meg a fogalmat s a színészek egyik végletből a másikba estek. A természetességben puszta másolásig mentek s az egyénit és eszményit úgy állították szembe, mint a művészetnek egymást kizáró elemeit; hibái különösen akkor mutatkoztak, midőn

[1] Dram. dolg. I. 140. l. Ristorira vonatkoztatva mondja.
[2] Dram. dolg. I. 140. l.

Shakespeare lélektani mozzanatai helyett a romantikai iskola erősen érzéki szenvedélyeit kellett a szinpadon feltüntetni. Az egyénités még Gyulai idejében is rosszul értelmezve jelent meg a színpadon. küzd is ellene s eszményi alapon tartja megvalósítandónak. Az eszményítés a színészetben ép úgy helyet foglal, mint egyéb művészetekben. Érdekes végigtekintenünk, a mint szellemesen szembeállítja a fotografust és festőt, a drámaírót és színészt. A fotografus a szolgaiságig hűen és pontosan ad vissza minden vonást, de épen azért zárul be előtte a művészet kapúja. „A művész ecsete kevésbé hűen és pontosan, de igazabban, szebben s így művészien fest. Ismerve a vonalak titkos iratát. az arczizmok rejtélyeit, a küzdő szenvedélyek színvegyületét s azokat a kinyomatokat, melyekben az érzések, indulatok, hajlamok, rögeszmék megjelennek, a lelket is odaleheli, most válogatva és összpontosítva, majd mellőzve és kiemelve. Ez az eljárás, melyet eszményítésnek neveznek, nem sérti meg az igazságot, csak kimagyarázza; nem törli le az egyéni jegyeket, csak céljaira használja föl. E nélkül nincs a festészetben iskola, legyen az akár olasz, akár németalföldi, s csak az eszményítés kisebb vagy nagyobb fokáról lehet kérdés, s csak akkor szabad szembe állítani az egyénit az eszményivel, mint két külön rendszer ellenséges elveit. A legeszményitőbb festész sem nélkülözheti az egyénités bizonyos fokát s a legeszményitőbb műveiben is feltalálható némi egyénités; mert a rideg valóság önmagával soha sincs összhangban, s ezt mindig a belévetett eszme eszközli, mert a puszta egyéni hajhászása arra a tévedésre vezet, hogy az esetleges és anyagi erőt vesz a lényegesen és szellemin s minden eszmei jelentőség veszni indul.

A költészetben sincs máskép. A drámaíró, akár Sophokles, akár Shakespeare tanítványa, mindig eszményit, azaz uralkodik a természeten és szabadon alakítja a valóság által nyujtott elemeket, azon eszme szerint, melyet ki akar fejezni. Ezért az élet töredékes és elszórt eseményeit folytonosakká téve, egészszé olvasztja össze, a jellem és szenvedély nyilatkozatait gyúpontba szedi s a körvonalakat most emelve, majd arányosítva igyekszik elérni mindennél nagyobb célját, a költői hatást.

Idézhetné-e ezt más elő, mint emez a szellem sugárain derengő élet megfejtve és kimagyarázva, az ég és föld összeölelkezése, ez új és mégis ismerős világ, melynek egyik fele kivülünk. a másik pedig bennünk él. E szabadság és kötelezettség alól nem oldozhatja fel magát a színész, kinek kötelessége szolgálni a költőt. Ha a költő az eszme ereje által teszi érthetővé a valóságot, a szinész nem ölheti meg az anyag által a szellemet. Ha a költő, bár földhöz van kötve, ég felé tör: a szinész nem rohanhat a prózaiság mocsarába. Ha a költő a szép formák nemesítő hatása alatt mutat föl mindent: a színészetnek nem lehet feladata e formákat összetörni. Ha a költőt a ritmusos nyelv nem akadályozza, sőt elő-

segíti a jellem és szenvedély festéseiben: a színész nem állíthat ellenkezőt."[1]

A művészinek, a költőinek Gyulai helyesebb és szebb védelmét nem adhatta volna.

Az egyénítés az ábrázolt személyre, nem a színészre vonatkozik. Gyulai szól a színészek egy igen elterjedtnek mondható tulajdonságáról, mely többé-kevésbé összefügg ezzel, a mennyiben éppen ellentétje, hogy inkább magukat viszik a közönség elé, vannak bizonyos általános fogásaik, „typikus rámáik", a melyekbe beöntik a hasonló dolgokat, tehát mintegy letörlik egyéni színüket. Gúnyosan említi e jellemzési módot, mely sok tekintetben hozzájárult nálunk a színpadi hatás elméletének keletkezéséhez.[2]

A színésznek egészen hatalmába kell tartania külső alakját, hogy kellően és szépen fejezhesse ki mindazt, a mi a belsejében kifejezésre vár. A mozdulat mindig együtt születik az érzéssel s mintegy önkénytelen pótlására szolgál. Az összes testrészek közt legfontosabb szerepet tölt be az arcz, azért ezen leginkább kell uralkodnia a színésznek. Nem annyira szép, mint kifejező volta fontos, melyen a lélek tükröződik. Ilyen értelemben szól Ristoriról, a híres tragikai színésznőről, ki vendégszerepléseivel lázba ejtette a nagyobb európai városokat: „Arcza bámulatosan mozgékony és kifejező. E finoman metszett ajkak és szemek s ezek a jelzett arczvonalak beszélnek; kimondják, a mit a sziv titkolni akar, de a mit többé nem titkolhat, a mit a szó képtelen kifejezni a sejtelem leggyöngébb mozzanatától kezdve a küzdelem és tett viharos kitöréséig s a küzdelem és kétségbeesés perczeiben mily erős és mély fájdalom nyilatkozik ez arczon, e szemekben. Kedved volna elfordulni a színpadtól, de oda vagy bűvölve, mert a szenvedélyek e hű rajza sohasem hágja át a művészet határait s borzadály helyett csak a legmélyebb tragikai hatást érzed."[3] Tovább pedig úgy ír róla, hogy „mosolyogni és sírni, szeretni és meghalni csak ő tud a világon". Mindez azonban nem elég tiszta hatás keltésére, szükséges, hogy a játékban élet legyen. Az pedig úgy lesz, ha a költő a sziv melegét adja játékába, beleviszi egész testét, lelkét; igazán érzi, a mit játszik, lelkesülés ihleti lényét, mely igazi teremtésre teszi képessé. Ekkor a teremtő erőt szétválva látjuk azon részektől, mit

[1] Dram. dolg. I. 257—259. l. (1857.)

[2] Dram. dolg. I. 162. l.

[3] Dram. dolg. I. 141. l. Gyulai Berlinben hallgatta meg a művésznőt s innen küldötte haza czikkét (1855), melyben elsőnek ad hírt Ristori csodás művészetéről. Eszményképet akar a magyar színészek elé állítni benne, kitől sokat tanulhatnak. Itthon félreértették, a színészek hiúsága meg volt sértve, a melynek eredménye terjedelmes polemia lett Jókaival és Egressyvel. Teljes elégtételt kapott a megtámadtatásért akkor, midőn Ristori 1856-ban Pestre jött s a pestieket valósággal elbűvölte játékával. (V. ö. a lapok kritikáit, Salamon F. kifejezetten is elégtételt ad Gyulainak; l. még a Budapesti Hírlap 1856-ik évfolyamában Tóth Kálmán és Sárossy Gyula versét Ristori Adélhoz.)

a természet, értelem és gyakorlat adhat meg a szinésznek. „E deli termet, e mozgékony arcz, e szép arcz (Ristoriról) a természet adománya; e mély belátás a szerepekbe az értelem műve; e készség a kivitelben a gyakorlatból foly; de az erő, mely mindebből teremt, a bűbáj, mely mindezt átjárja, a szivben rejlik. Hathatna-e oly mélyen reánk, ha maga is nem volna mélyen meghatva, ha nem értené a tragikai költészet nagy eszméit, ha nem visszhangzanának kedélyén azok az érzések és szenvedélyek, melyeknek örömét és kínját, tévedését és bukását rajzolnia kell? Csoda-e tehát, ha felindul, ha szenved, ha sír, ha neki e festett ház, e szűk színpad az élet tágas világa? E nélkül megszünnék művésznő lenni, mert csak a lelkesülés tud előidézni lelkesülést, mert csak a lelkesülés a művészet forrása. Ez az, a mi élessé és áthatóvá teszi az életet; ez az, a mi hitet és kitartást önt a szivbe; ez az, a mi mindkettőt a teremtés ereje és örömével áldja meg. Ez tulajdonképen a lángész, a tanulmány, a dicsőség: minden." [1]

Hogy a külső alakításnak mennyire a belső egyén kifejezésének kell lennie, meglátjuk, ha a balletet illető nézetét tekintjük. Szerinte a ballet nem csupa látvány, jelenetekre osztott táncz, vagy nehéz tánczképletek bemutatása, szükséges, hogy drámai cselekvényt is fejezzen ki. A drámától annyiban különbözik, hogy „szó helyett zene kiséretében táncz-, arcz- és tagjáték által fejezi ki az emberi szenvedélyeket".[2] Ennélfogva a valódi ballet a zenének, táncznak, arcz- és tagjátéknak az összhangzata a cselekvénnyel; az előadó művésznek leginkább a lélekállapot jellemző kifejezésére kell törekednie. Jellemzés nélkül, eszme és érzés kifejezése nélkül a legszebb táncz, a legszebb mozdulat is csak félértékű. Ily értelemben dicséri Couqui Claudina vendégszereplését, ki egész drámai cselekvényt fejez ki tánczmozdulattal és arczjátékkal.[3]

Itt a cselekvény szót nem szabad szigorú drámai értelemben venni; csak egy személyt illet, a kinek a lelki állapotára vonatkozik. Feltünő, hogy Gyulainál a nemcsak kétes értékű, hanem rosszhírű ballet is méltánylásra talál; de megszoritásokkal, melyek a művészet szélső határain kivül menni nem engedik. Az automimikáról már teljesen elitélően nyilatkozik. Egy személy több szerepet játszva, nem idézheti elő azt a tökéletes illusiot, mit a színész játéka, sem azt az egyszerű hatást, mi a felolvasó hatalmában áll. Mindegyik jogkörét átlépve tehát tiszta hatást kelteni nem tud és minél kevésbé, annál inkább eltér a művészettől.[4]

A külső kifejezés, mozdulatok, arczjáték, táncz mindenesetre lényeges kellékei a színésznek, nagyban hozzájárulnak tökéletes illusio keltéséhez, mégis fő közlő eszköz a színpadon is a nyelv

[1] Dram. dolg. I. 143. l.
[2] Dram. dolg. I. 404. l.
[3] Couqui Claudina vendégszerepléséről. Dram. dolg. I. 403—408. l.
[4] Dram. dolg. I. 379. l.

marad s ép oly fontos a színészre nézve, mint a költőre. A mint a költészetben a nyelv fele a gondolatnak, néha maga a gondolat, épen úgy van a színészetben is.[1] Csak természetesnek állítja, hogy nemzetközivé oly kevéssé válhatik, mint a költészet, még ha nemzeti tartalmát egészen is elveszítette.[2] Hasztalan próbálkozás és siker nem kisérheti azt a törekvést, ha a színművész két vagy több nemzet nagy színésze akar lenni. Különösen nem a szavaló művészetekben. Óva inti tehát akkoriban legjelesebb színésznőnket, Bulyovszkynét, hogy a magyar színpadtól megválva, német földön keresse azt az elismerést, mely itthon teljes mértékben nem követhette működését. E közben mélyen értelmezte a művészi nyelvet, vonatkozásban a költőre és színészre nézve: „A nyelvtanból sokat tanulhat a költő és színész, de a ritmust és szavalatot, a szenvedély és hang, a gondolat és kifejezés titkait az élő és ezer változatban élő nyelvből kell ellesnie s ide, a tehetségen és szorgalmon kivül, két nyelvhez két emberélet kellene még akkor is, ha az alkotó fantázia két formához szokhatnék s nem érezné magát csak egyben szabadon. Mi a költő nyelvét s a színész szavalatát nemzetivé teszi, az mind oly számtalan finom árnyalattól függ, melyekről az olvasó és hallgató hirtelen számot sem tud magának adni, de melyekből ha egyetlen egy is hiányzik, már a legkellemetlenebben érezhető s egyetlen egy is elég, hogy az egészet paralizálja vagy épen nevetségessé tegye. S mindezt soha sem tanulhatjuk meg egészen, be kell szívnunk, mint a levegőt, hogy vérünkké válva, táplálja fantáziánkat. E nélkül költő és színész örök meghasonlásban fog szenvedni, a gondolat és forma átkos meghasonlásában, mi kihüti lelkesedését, megbénítja alkotó erejét vagy a legjobb esetben szűk körbe szorítja, modorba ejti."[3]

A szavalatra nézve — különösen a drámaira, tragikaira vonatkozólag — azt jegyzi meg, hogy minden modorosság kerülendő, így az álpáthosz, mely szinészetünket első korszakában annyira jellemezte, de a természetességben sem szabad a puszta másolásig menni, mert az művészetnek nem célja az életet úgy adni, a mint van. Ristoriról azt tartja, hogy bírja a tragikai szavalat legnagyobb titkát s ez szerinte abban áll, hogy érezhetően emeli ki a ritmust, de mégse úgy, hogy az értelmesség csorbát szenvedjen; „megköti bizonyos emelkedettség, mégis oly szabadon rezegteti az érzések árnyalatait, mintha csak akkor gondolta volna ki a verssorokat."[4]

Ő, a ki annyira lelkesedett a tragédiáért, hogy szinte elérzékenyülve beszél Ristoriról, fájdalmasan állapítja meg tragikai színészetünk hanyatlását. A régiek kidőltek, helyükbe újak vonul-

[1] Dram. dolg. I. 319. l.
[2] Dram. dolg. I. 316. l.
[3] Dram. dolg. I. 317. l.
[4] Dram. dolg. I. 141. l.

tak fel s elég nagy nevek, de nem tragikai tehetség; haladás észlelhető, de más irányban. Ne fájjon a kritikusnak, ha törekvést se lát a tragikus felé s ne buzdítson reá, midőn a költészet e fenséges nemétől annyira át van hatva, midőn annyira várja, hogy a nagy érzések, nemes eszmék megindítsák lelkét? Valóban senki sem dolgozott többet jövő tragédiánk érdekében, mint épen Gyulai.

ÖSSZEFOGLALÁS.

Gyulai megnyitói közt vannak oly beszédek, melyek a költészetre vonatkozó elméleti kérdéseket tárgyalnak. Rövid, tömör összefoglalásai azoknak az eszméknek, melyeket korábban bírálataiban szórt el, de aktuálisak később is, midőn az irodalmi jelenségek aggodalmat keltettek a megfigyelőkben. Megérzik rajtuk az újabb idők érintése, de csak megszilárdította azokat az elveket, melyeket. Gyulai még nyomósabban állít oda az irodalmi élet egyensúlyozójául.

Gyulai többször kinyilvánította, hogy a kritikának elveken kell alapulnia. Nem azt tartotta fontosnak, szigorú-e vagy méltányló, sem formai jellegét, melyet a kritikai dolgozatokban említ, hanem elve legyen, tartson mértéket, mutatkozzék pártatlannak s a tudomány és művészet haladását és követeléseit szolgálja.[1] Szempontja idealis, mely az önérdeket kizárja, célja magasztos: a tiszta művészetet és a nemzetet szolgálni. A tiszta művészetet kivánjuk önmagáért és a nemzetre való kihatása miatt. A közizlés megrontása ellen küzdeni, a közizlést előmozdítni nemzeti érdek; a művészet s az általa magas fokon tartott közizlés szoros viszonyban van a társadalommal, tudománynyal, a nemzet műveltségével, sőt erkölcsiségével is.[2] E szempontot többé-kevésbé vallották elődei, a kortársak közül is néhányan,[3] de annyira uralkodó eszméjévé nem tette senki s hathatósabban nem hirdette senki más a kritikában, mint Gyulai.

Elvei az aesthetikában gyökereznek. E tekintetben az irodalmi kritikának régebbi irányához tartozik, melyet még az ő életében túlszárnyalt a theoretikus irány, de anélkül, hogy feleslegessé tette volna. Dogmatizmusa azonban nem merev, kötött vagy szűkkörű, csak a legáltalánosabb kérdéseket illeti, melyek szerinte minden idő és minden nép költészetében irányadók voltak s a jelenkori költésben is megtartották érvényüket. Ezek a lényegbe vágó örök törvények annyi szabadságot engednek a költőnek, hogy csak annyira érezheti magát általuk megkötve, a mennyiben az első és a többi nagy költőnek önként irányították alkotó tehetségét.

[1] Krit. dolg. 86. l.
[2] Krit. dolg. 86., „A költészet s az irodalmi műveltség". Emlb. 1880. II. köt.
[3] Kemény, Csengery, Salamon.

A mennyire világos, áttetsző és könnyen felfogható Gyulai egész működése, ép oly egyszerű, átlátszó az aesthetika felfogása. A művészetek közül Gyulait elsősorban a költészet érdekelte, erre vonatkoznak fejtegetései s csak kivételesen tér ki a többi ágaira. A költészet szerinte a legeredetibb, legfőbb és legkifejezőbb művészet, a többit mind felülmulja. Tárgya, vagy a mint ő mondja, lényege „a természet és az emberi szív eleven és szabatos rajza“.[1] Nem szükséges hangsúlyoznunk, hogy a nagy kritikusok mily állhatatosan követelték az „emberi szív“-nek, az ember belső életének kifejezését a költői művekben, Gyulai meghatározására vonatkozóan mégis három írót idézünk, kik reá hatással lehettek, Macaulayt, Kemény Zsigmondot és Martha C.-t. Az első a Byronról szóló essayjében mondja, hogy „a költészet forrása a természet és emberi szív“.[2] Macaulayt kétségtelenül ismerte Gyulai, a mi a tőle vett idézetekkel is bizonyítható. Kemény Zsigmond „Élet és irodalom“ (1853) czímű dolgozatában ily meghatározást ad: „minden poesisnek tárgya a szív, azaz érzéseink, indulataink és szenvedélyeink“. A harmadik, a kit szintén nem nevez meg Gyulai, de felolvasása elején utal egy jeles franczia kritikusra s egy részt idéz dolgozatából, Martha C., a ki „A szabatosság a művészetben“ [3] czimű hosszabb fejtegetésében a költészet, általában a művészetek szükséges tulajdonságának tartja a szabatosságot. A költészetnek is adja ilyenforma meghatározását: „a phisikai és erkölcsi dolgok helyes megfigyelése s eleven festése: maga a költészet“.[4] Nyilvánvaló, hogyan csinál Gyulai eclecticus módon a maga felfogásának tetsző meghatározást.

A tartalom és a forma vizsgálatában aránytalanul többet foglalkozik a tartalommal. Ez könnyen érthető, ha arra gondolunk, hogy a tartalom folytonos hullámzása s változása szüli újra a költészetet és teszi minden korra nézve jellemzővé. Ez alkotja a költészetnek tárgyát, alapját, mintegy létfeltételét, benne kell tehát keresnünk lényegét is. Mivel különösen az emberi szív rajzát kivánja és az emberi lélekben bizonyos állandóság van, azt akarja kiemelni, hogy az embert nem külső, esetleges vonásaival, hanem belső tulajdonságaival, érzéseivel, indulataival, szenvedélyeivel és gondolataival kell feltüntetnie. A költők műveiben ne kivülről befelé, hanem belülről kifelé lássuk az embert. A belső, a lényeg következményeként magyarázza a külsőt. Ne változó, hanem állandó vonásaiban örökítse meg a költészet az egyént, a mint az kivált a drámairóknál látszik, Sophoklesnél és Shakespearenél. Ez úton jutunk közelebb és közelebb a lényeghez s a kik leginkább hozzájutottak, azok az emberiség legnagyobb költői.

[1] A költészet lényegéről. 1885. (Emlb. II. 225. l.)
[2] O. K. 65. 28. l.
[3] Magyarra ford. Végh Arthur, közölve Bp. Sz. 1887. 51. évf.
[4] Martha szerint ez a szabatosság törvénye; ő t. i. a szabatosságot tartja a művészetek kifejlesztőjének.

Gyulai felfogásából önként következik, hogy a költészet legtágabbkörű és legkifejezőbb művészet.

E meghatározás a reális valót teszi a költészet alapjává s hűséget kiván a költőtől. Az ember külső és belső világának hű rajzát. A lyrai költő nem tesz mély hatást, ha állandó érzések helyett hóbortokat zeng, ha nem igaz érzéseket ad, hanem szenveleg, bár verseljen kitűnően; a drámairó is csak akkor ragad el igazán, ha a lélek küzdelmeit fejezi ki, leleményessége, technikai készsége, látványai csak meglephetnek; a regényíró nem gyönyörködtet, ha a társadalmi viszonyokat elferdítve tünteti fel. A népmese szövését fizikai törvények irányítják ugyan, de az erkölcsi törvények itt is kötelezők.[1]

De tovább haladva egy lépéssel, a költői művekben nemcsak a valóságot kivánja, hanem többet annál. A valóságot nem úgy kell feltüntetnie a költőnek, a mint van, hanem egy magasabb fokon, a hova eszményítéssel jut a költő. Másképp azt jelenti ez, hogy a művészi igaz nem a valóság igazsága. A művészi igaz nem más, mint a való feldolgozása a kifejezendő eszme szerint.[2] Igy adja egyszerű és rövid meghatározását az eszményítésnek, mit Aranytól vett át s az ő meghatározásán indult is el, de ehhez a rövid, szabatos meghatározáshoz csak a Taine ismeretével jutott el.[3]

Megemlítjük itt mindjárt, a valóságnak ez a szigorú megkövetelése a költői műben a kornak jellemző sajátsága, részben visszahatás a korábbi idealismussal szemben. Ez jellemzi az egész népies nemzeti irány költészetét, melybe az egészséges realismust a népköltészet vitte be. Ezért szerepel Arany aesthetikai felfogásában, de ő azt is érezte, hogy a teljes való sohasem alkotott és alkot igazi költészetet, azért közép helyet foglalt el az idealizmus és realismus közt. Így állította fel az eszményítés elvét. Gyulai átvette tőle s egész aesthetikai felfogásán meglátszik a nyoma. Ő tehát oly kevéssé idealista, mint realista, az egyeztető úton jár, mint Arany, a kettőt közelebb igyekszik állítni, szorosabb kapcsolatba hozni.[4] A tisztán képzeleti alkotásokra nem sokat adott, Jókai megítélése legpregnánsabb kifejezője realis-idealis felfogásának. De azt sem ismerte el, ha a valót igaz vonásaiban kell a költészetbe bevenni, hogy az esetleges, lényegtelen, bizarr vagy épen hóbort

[1] L. Martha meghatározását.

[2] Emlb. I. 259. l.

[3] Az „igaz“-at gyakran hangoztatja Byron; v. ö. Petőfi: „az igazért a szépet is föláldozom“; „a mi igaz, természetes, a mi természetes, az jó én szerintem is“. (Arany levelezése I. 63. l.) Erdélyi János is ezt hangoztatja. (Esztétikai előtanulmányok. Hegel után). Goethénél is előfordul a művészi igazság.

[4] V. ö. a mit Gyulai a művészi igazról az Aranyról tartott emlékbeszédében mond. Érdekes idevonatkozóan ez a kijelentése: „Aranyt nem a mű, hanem a naiv eposz vonzotta; érezte, hogy abban, a mit a nép századokon át alkot, több realismus és igazabb idealismus van, mint a mit a költőnek pusztán egyéni képzelme teremt.“

álljon a lényeges és kiemelkedő helyett. Engesztelhetetlenül üldözte, épen mint a túlságost, szertelent, valamint a költők nagyképüsködését vagy genialiskodását. Hasonlóan Carlylehoz, ki szintén tiltakozik az ellen, hogy a költő más emberektől eltérő tulajdonságokkal rendelkeznék.

Ethikai oldalát a tárgynak nem mindig kereste. Az erkölcsiséget ugyan a költészet forrásának tartja, de czéljává nem tette s csak akkor volt baj, ha nem találta. A mint az élet és az ember nem képzelhető el erkölcsiség nélkül, hasonlóan a tárgyak sem, melyek a költészetben az életet és embert tükrözik vissza. Benne kell lennie a moralisnak a költészet tárgyaiban, önkéntelenül megnyilatkoznia, hogy észre se vegyük. Az ajkon hordozását elítélte, mert akkor bizonyosan hiányzik. Nem szerette, ha oly tulajdonság, melynek a szívben kell megnyilatkoznia, szóban nyilatkozik. Hangoztatása a jónak és igaznak, szerinte e két dolog utolsó menedékhelyét jelenti. A jót és igazat a költőre és költői műre vonatkoztatva érdekesen állítja szembe: „Az igaz érzés, az ember bel- és külvilágának ismerete még nem tett ugyan senkit költővé, de a valódi költő el nem lehet nélküle. A költemény sohasem igaz a szó közönséges értelmében, csak látszat, de az igaz látszata; az események nem történtek meg, vagy nem úgy történtek, de a szív rajzának, a jellemek nyilatkozatának, a viszonyok természetének igazaknak kell lenni. Igy vagyunk az erkölcsiséggel is. Ez is épen olyan eleme a költészetnek, mint az igaz. Ez sem tesz senkit költővé, de ha a költő nem érzi, hogy a társadalom az erkölcsiség alapján áll fenn s az ember csak általa nagy, nem fog érteni művészetéhez sem. A költészet tárgyai szerint nem szükségeskép erkölcsös, de nem lehet erkölcstelen s ott, a hol erkölcsi viszonyokat tárgyal, az erkölcsiség épen olyan része a költői hatásnak, mint a lélektan igazsága.“[1]

Tisztán moralist keresni tehát a költészetben nem szabad, a mint azt teljesen kizárnunk sem lehet. A valódi költészet önkéntelenül összeolvad az erkölcsiséggel, az egyik forrása, de a költészetet arra fektetni nem lehet, mert akkor az egész tanköltészetté válna s a művek mind iránységművek lennének. Oktatni akarnák az embert ott, a hol gyönyörködni szeretne, tehát a hol az nincs a maga helyén, a hol az emberi természet azt nem tűri.

A költészet czélja a szép, vagyis aesthetikai hatást kelteni a befogadó lelkében. Minthogy a szép sem a természetben, sem a művészetben nem létezik önmagában, hanem a tárgyakon tükröződik, azokból hozható elő, a tárgynak és tartalomnak pedig az igazság és erkölcsiség az alapja, következőleg a szépben a jónak és igaznak benne kell lennie. Inkább hajlandó a szépet nem önma-

[1] Művészet és erkölcs. 1887. (Emlb. II. 252—253. l.) L. a drámaköltészetben hogyan foglal helyet az erkölcsi.

gában, hanem a művel kapcsolatban venni. A költészetnek czélja egyedül az, hogy szép műveket alkosson, így a lelket gyönyörködtesse s „fenséges, nemes és kedves érzéseket“ keltsen a szívben. A szép műveknek tárgya s tartalma az igazság és erkölcsiség, a költészetnek ez a két főforrása. Ezért nevezi a költészetet a műveltség virágának s a bölcseség „édes“ testvérének.[1]

Nem Gyulai az első, ki az igaz mellett az erkölcsi jót a szép alkatrészévé teszi, több hasonló nézetre mutathatunk. Lewes, Goethe életírója a művészi valóságot a lélektani lehetőségben látja és az erkölcsiség parancsának tartja, hogy a költő a valóságot az események és jellemek külső körülményeiből kivetkőztetve, belső jelentősége szerint fogja fel és adja elő. Sainte-Beuve Homeros halhatatlanságának okát abban látja, hogy eposzaiban benne van a külső érzékek alá nem eső, a szívből önkéntelen kiömlő s így legigazabb morál. Montegut, a ki finom művészi érzékkel szolgálta a franczia kritikát a Revue des Deux Mondesban, ilyen formán ír: „az igazi művészet egy bizonyos erkölcsösségtől mindig elválaszthatatlan. Ez meglehet, nyilván nem mutatkozik szembeötlőleg, de egy vagy más módon benne rejlik, mintegy ösztönszerűleg, nem szabályítva és nem is szabályíthatva, de működve és nyilvánulva külsőleg is, mint mikép az elszégyenülés, melyet a lélek érez, a homlok elpirulásában mutatkozik. Ez az erkölcsösség élő és nem tanbölcseleti s az ember nem is igen tud róla, mint az, a ki teljesen jól érzi magát, nem tud az egészségről, melynek bírtokában van.“[2] Ugyanő állitja, hogy az erkölcsiségen ejtett sebek mindig a művész középszerűségéről tesznek bizonyságot. — Nyilvánvalóan ezt mondja ki alapjában Gyulai, csakhogy szigorúbban megokolja.

Ismerhette Gyulai e három rokon véleményt a Budapesti Szemlének korábbi évfolyamaiból, ha nem említi is. De a hatásokat feldolgozta s a költészet lényegének saját maga által adott meghatározásából indult el s szigorúan a maga gondolkozásából és megállapodásából jutott az eredményekhez is. Nem szegődik más fáklyavivőjének, ismeri a különböző elveket valló irányokat is — Platot, a stoikusokat, epikureusokat, moralistákat, az utóbbiaknak abban a korban is sok hivők volt — de belőlük merített ismeretét csak arra használta fel, hogy maga előtt világítson. Igy sikerült azt belátnia, hogy a költészet a tiszta aesthetikai felfogás mellett szépen kiegyeztethető az erkölcsiséggel.

Egész elmélete nagy rokonságot árul el az Aranyéval, természetesen anélkül, hogy átvételről volna szó. Mi inkább kölcsönös, mint egyoldalú hatást teszünk fel. Arany véleménye szerint, az általános morállal a mű alapeszméje nem ütközhetik s a költészet főczélja kizárólag sem az igaz, sem a jó, hanem csak a szép.

[1] Emlb. II. 253. l.
[2] Bp. Sz. 1860. 10. 228. lapján is.

E nélkül megszűnik a költészet.[1] Gyulai eclecticismusa a szép meghatározásán is nyilvánul, de nézete a maga lelkén, a maga meggyőződésén keresztül érvényesül. Az a haszna is megvolt, hogy igy az irányzatosság ösvényeit is elkerülte s egyoldalúságba nem jutott.

A tárgyat a költő a jelenből és multból egyaránt veheti. A jelenből való tárgyakra általános elveket alig lehet megállapítani, de a multra, a történetre vonatkozólag a műbirálók gyakran tettek megjegyzéseket a költészettel kapcsolatban. Gyulai különösen az epikai és drámai műveknél fejtette ki nézetét, de külön is foglalkozott vele egyik megnyitójában.[2]

Visszapillantással kezdi. Régebben a történelmi elem a nemzeti szellem egyik főtényezőjeként jelent meg a költészetben. A történelemből merített tárgyat epikánk, abból táplálkozva jött létre a leghíresebb magyar tragédia, annak emlőjén fejlődött ki regényirodalmunk és a hagyományból táplálkozva újult meg elbeszélő költészetünk Arany lantján. De a jelenben (1894) háttérbe szorult a történet. Keresi az okait, vajjon az érzék csökkent-e a történelmi elem költői feldolgozása iránt, vagy a közönségben nincs fogékonyság iránta? Ugy találja, hogy egyik sem az ok. Részben a külföldi divatot követjük, a hol szintén ritkán teszik a történetet a költői mű tárgyává, részben az írókban van a hiba, kik mélyreható tanulmányt nem tesznek s így a közönséget kielégítni nem tudják. Ha költői tehetség nyilvánul is a műben, hiányzik a történelmi szellem, mely a kor eszméit, szenvedélyeit tükröztetné vissza. Pedig a közönség látóköre tágult, történelmi érzéke erősbödött s ha a költői mű ezzel ellenkezésbe jut, akkor kétessé teheti a költői hatást, mely az illuzion alapszik.

Szükségesnek tartja ilyen körülmények közt, hogy a költői tehetséget komoly történelmi tanulmány egészítse ki, de óvja a túlságos hűségtől, nehogy megakassza a költői szárnyalást. Meghamisítni nem szabad a történetet, de élhet a költő a neki jutott szabadsággal, hogy elevenebbé, teljesebbé, egységesebbé tegye a viszonyok, a személyek s az egész cselekvény rajzát.[3] A költői szabadság fokáról a cselekvény megalkotásánál szól bővebben. „A történelem sokfelé ágazik, a költői műnek egységesnek kell lennie, a kisebb ágazatoknak is beolvadnia a főágazatba; a történelem néha homályos, az adatok elégtelensége miatt határozatlan, a költői műnek világosnak és határozottnak kell lennie.“[4] Az ide szükséges alakításban szabad keze van a költőnek, de a kor viszonyai, eszméi és szenvedélyei kötik. Épen azért nehezebb is alakítni, mint a jelent; az egyik megtörtént, a másik megtörténhető,[5] itt szabadon járhat

[1] Arany Hátrahagyott iratai. (IV. 415. l.) Összes munkái. (V. 494. l.)
[2] A történelmi elemről a költészetben. 1894 (Emlékbeszédek II. 308—333. l.)
[3] Emlékbeszédek II. 316. l.
[4] U. o. 318. l.
[5] Ez Aristoteles poetikájából való.

el, de az előbbi meghatározott anyag s sajátságai megszabják az alakítás módját is. Néha nincs akadálya a költői alakításnak, de igen sokszor engedményeket kell adni a költőnek a történettel szemben. Ha az eseményeket nem tudja költői kapcsolatba hozni vagy a hőst valamely érdekes esemény központjává tenni, két módon segíthet magán. Történetileg kevésbé, de költőileg annál érdekesebb eseményt tesz a mű központjává, összekapcsolva a történeti személyekkel és tényekkel (Kemény Zs.: Özvegy és leánya), vagy egészen költött a történet központja s ebbe szövi be a történeti személyeket és tényeket (Zord idő).

Gyulai a fejtegetésben részint Aristotelest, részint Kemény Zsigmondot követte. Mint Aristoteles, ő is bölcselmibbnek, eszményibbnek tartja a költészetet a történetirásnál. Mennyire tekintélynek ismeri el Aristotelest, érdekes adatot szolgáltat egyik levele: „Olvassa meg Aristotelesnél, hogy mi a különbség a költői és történelmi elbeszélés között; ez ma is igazság és semmiféle elmélet nem fogja eldönteni.“[1] A részletekben, különösen az alakítás módját illetőleg Kemény Zsigmondtól tanult, ki Élet és irodalom czímű dolgozatának 11. és 12. fejezetében tárgyalja a költészetnek a történethez való viszonyát. Kemény inkább a regényíróra van tekintettel, Gyulai általánosságban marad, Kemény rendszertelenebb, Gyulai szabatosabb és magasabb szempontból nézi tárgyát.[2]

Annak általános megtekintése után, alkalmas-e a tágy a költészetnek, magában rejti-e mindazokat a tulajdonságokat, melyek a szép kifejezésére, aesthetikai hatás keltésére alkalmasak, következik annak megvizsgálása, vajjon a költő a tárgyban kitüntette-e mindazt, a mit művészete a hatás szempontjából megkövetel. Ez a tárgy alakítása, költői formába öntése, maga a költői művészet.

Tartalomnak és formának Gyulai szerint a legszorosabb kapcsolatban kell megjelennie, egyiknek áthatnia a másikat és szigorú egységben tünnie fel. Forma alatt rendesen két dolgot ért: külső és belső formát. A külső a kifejezés, a nyelv, verselés; a belső a tárgy felfogására, a kivitelre, compositióra, jellemzésre egyaránt vonatkozik. Bő jellemzését és kifejtését találjuk a kis daltól a legmagosabb művészetű drámáig, azért ismétlésekbe nem akarunk bocsátkozni.

Formai tökéletességet elérni szintén a kor, különösen az Arany törekvése volt. Ha nem is mondjuk azt, hogy épen Aranytól kölcsönözte Gyulai az ide vonatkozó eszméket, hanem magának is élénk fogékonysága volt a formák iránt, hiszen több műfajban kivált, de Aranynak része lehetett abban, hogy Gyulai aesthetikai felfogásában ez annyira fontos helyet foglal el.[3] Gyulai annyira

[1] Haraszti Gyulához. Bp. Sz. 1910.

[2] V. ö. Kemény: Ö. m. X. 270. — Gyulai: Emlb. II. 316; 272—318, 273—318, 274—318, 274—319.

[3] Arany a formáról 1856-ban. (Hátrahagyott iratai IV. 157. l.)

meg van győződve a forma hatalmáról, hogy nemcsak a költői művekben követeli meg, hanem a tudományos művekben is.[1] Nem emelkedik ugyan arra az álláspontra, melyre Benedetto Croce. az újkori aesthetika megalapítója, de közeledik hozzá. midőn a forma jogát vitatja a tudományokban s kifejezésüket, megírásukat illetőleg műalkotást lát bennük.[2]

Az irodalmi formát a tudományban a népszerűsítés gondolatával köti össze, mert így jobban és többeknek hozzáférhető, mint irodalmi forma nélkül. Nem fektetünk súlyt e meghatározásra, bár igazság egy irányban van benne, mivel a lényeg nélkül csupa külsőségen alapszik. Összefügg a kort vezető gondolattal, mely a művészetet is nem egy kiváltságos osztályra, hanem az egész nemzetre nézve tartotta művelendőnek. Gyulai különben az irodalmi forma jogát illetőleg fokozatokat állít fel a tudományok közt; a realis ösmereteknél nem nagy a szerepe, mindössze a nyelvre és előadásra vonatkozik. Már az ethikai tudományokban fontosabb, sőt egyik-másiknál a művészethez közeledik. A történetirást emeli ki, mely ép úgy művészet ma, mint a régieknél és a történetirónak több tulajdonságot kell bírnia a dráma- és regényíró sajátságaiból. De a történetíró a költőtől mégis különbözik, sokkal kevesebb szabadsága van, mint ennek, az eszményítésre kevesebb alkalma és így a hatás kevesebb eszközével rendelkezik, de viszont nyer komolyságban. A nagy adat- és anyaghalmaz még nem elég a történetíráshoz, azt egységbe kell foglalni, tehát alakítni, életet lehelni belé. ez már nagyobb részt a forma művészete, hol a költői sajátságok nélkülözhetetlenek. A kivánságok ezek: kikerekített compositio, tehát a részek arányának érzése, a jellemző dolgok kiemelése, az epikai elbeszélés, élénk plasztika, jellemfestés, csoportosítás és nyelv.

A határok szigorú megvonása nem tartozik ide, de el kell fogadnunk, hogy az irodalmi formának legtöbb joga van a történetírásban, a mit előtte is tudtak és utána is általánosan vallunk. Kevésbé a filosofiai és politikai tudományokban s megint inkább érvényesül a széptani és kritikai dolgozatokban, melyek közvetlenül érintkeznek a közönséggel. Ő az érzésnek és képzeletnek nemcsak a költészetben tulajdonít fontosságot, hanem az értelmi művekben is. „Valamely műnek egészben felfogását mindig az érzés és képzelem segítik elő.“ A kritikában sem elég az értelem analysise, a felfogásban szükséges az érzés élénksége, a képzelet ereje, ugyanezek a hatás alaptényezői, a különböző formák segítségével.[3] A formaérzéket, mint Arany, ő is úgy fogja fel, mint az egyetemes emberiség tulajdonát, hivatkozva különösen az ókorra, az újabb népek közül kivált a francziára, angolra és németre.

[1] Hermann Ottó „A magyar halászat könyve“ cz. munkáját tartalmilag érdekesnek, de formailag nem sikerültnek mondja. (Bp. Sz. 1887. 51. köt.)
[2] Polemikus levelek Erdélyi Jánoshoz. 1857. (Kr. d.)
[3] U. o.

A műfajokról Gyulai külön nem értekezett, hanem bírálataival kapcsolatban szólt róluk. A mint eddigi elveit nem tartja önkényeseknek, hanem a költészet lényegéből eredőknek, a műfajokról és műformákról is az a nézete, hogy nem önkény vagy szeszély hozta létre, hanem természetes fejlődés eredményei; a hogy maga mondja: „a szükségesség, a kényszerűség szüleményei, a melyeket czél- és törvényszerűség állapított meg.“ [1]

A külformát illetőleg a nyelvre tett megjegyzései az értékesebbek. Gyulaival nyelvünknek oly harczosa támadt, mint a milyen Kazinczy volt. Sokszor nyilt alkalma hozzászólni akár költői, akár szépprózai nyelvünkhöz.[2] Inkább aesthetikai oldalát vette a nyelvnek, de oly túlságba, mint Kazinczy, sohasem tévedt s a szépség előnyére soha sem próbált csorbát ütni a magyarosságon, a nyelv természetén, bár azt nem tisztán természeti produktumnak fogta fel, hanem oly terméknek tekintette, melyben a hagyománynak, szokásnak és közmegegyezésnek igen nagy része van. Ilyen szempontból kiindulva, gyakran tett engedményeket ott, a hol mások elítélően jártak el. Mértéke ugyanaz volt, mint általában a költészetnél és műfajoknál: a művészinek és nemzetinek teljes összhangban való megjelenése.

Szerinte a nyelv „nem valami külső, nem conventionalis jegye a gondolatnak, mint a betű vagy szám, hanem valami benső, maga a lélek, szelleme és jelleme egyszersmind valamely nemzetnek.“ [3] Mindenesetre ellentmondás látszik a nyelvnek e lélektani felfogása és a történeti fejlődés magyarázata közt, melyben a hagyománynak, a közmegegyezésnek, sőt erőszakos mozgalmaknak, mint a nyelvújítás, fontosságot juttat. De be kell látnunk, hogy a mesterséges haladást a nyelv természeti szellemében követelte s ha engedményeket volt kénytelen tenni, épen a történeti kényszerűség előtt meghajolva tette. A nyelvtisztaságot a nyelv főszépségének tartja, ki kell küszöbölnünk tehát az idegen szavakat és szólásformákat, ha jobb van, ha nélkülözhetők, ha a nyelv természetével ellenkeznek. De nem szabad e téren okvetlenül mindent üldöznünk, a megszokás és szükség igazolja vagy honosítja a kevésbé jót vagy idegent. A nyelvújítást sok hibája mellett szükségesnek tartja, valóságos nyelvi forradalomnak, melynek túlságai mellett sok érdemét se feledjük. Különösen azt nem, hogy költői nyelvünknek és szépprózánknak egyenest megteremtője.

Nyelvünk újabbkori történetének áttekintésében mindenütt a a széptani oldalt emelte ki. Három fontosabb mozzanatot lát, az

[1] Emlb. II. 223. l.
[2] Összefoglaló czikkek: A nyelvtisztaságról. (Emlb. II.) Költői és szépprózai nyelvünk. (Emlb. II.) A nemzeti nyelv és Müller Miksa. (Emlb. II.) — Azonkivül l. Vörösmarty életrajzát, emlékbeszédeit Kazinczy, Vörösmarty, Kölcsey, Arany stb. felett.
[3] Emlb. II. 199. l.

egyiket Kazinczyhoz, a másikat Vörösmartyhoz, a harmadikat Petőfi és Arany működéséhez köti. Kazinczy adta meg az alapot a nyelv aesthetikai oldalának kifejlesztéséhez, de nyelvművészetének több hibája volt: az idegenszerűség, mesterség és modosság. Vörösmarty nyelvzsenijének kellett jönnie, hogy az ellentéteket, a hibákat eltüntesse. Nézete szerint Vörösmarty a nyelvében alkotott a legnagyobbat. Magyarrá és nemzetileg művészivé és tökéletesebbé tette a Kazinczyéktól jól-rosszul művészivé emelt költői nyelvet, melyben a magyar nyelv és saját költői geniusza egyformán jelenik meg. Szinte költői értékű a magasztalás, melyben Vörösmarty nyelvműszetének adózik.[1] Elemeire bontva, a költői nyelv sok jellemző sajátságát kiemelve látjuk.

Vörösmarty nemes komolysága és magas szárnyalása után a népszellem kezdi meg átalakító munkáját. Legtipikusabb kifejezője, Petőfi, Vörösmartytól eltérően az egyszerűben találja meg a szépet és a népköltés nyelvének friss üdeségével tiszta művészi úton újjítja meg a műköltészet lanyha nyelvét. Gyulai itt is legkivált Petőfi dalaira van tekintettel.[2] Azonban a nemzeti nyelv szellemében az igazi nyelvművészt Aranyban látja, mert nyelvünk bámulatos szépségei költői mivoltukban kristálytisztán az ő műveiben tükröződnek. Mestere a régi, nép- és irodalmi nyelv ujjászülésének s mindig a tárgy természete szerint. A tárgy tulajdonságaihoz kell alkalmazkodnia a nyelvnek, e nélkül hiába sajátunk a nyelv minden kincse, nem sokat érünk vele. Az alkalmazkodásban az izlés és ihlet a vezető, mert nem csupán nyelvi készség és a tetszetős szólamok összefűzése teszi a nyelvművészt. „A gondolatnak föl kell olvadnia a képzelem és érzés kohójában, hogy megtalálja épen azt az alakot és színezetet, melyet a tárgy és hangulat megkiván."[3] És arra is vigyáznia kell, hogy a nyelv nem czél, csak eszköz, a költészet gazdagsága, melynek segítségével elevenebb, változatosabb lehet. Mi okozza tehát a stilkülönbséget? Az író egyénisége, a gondolat és érzés sajátságai, a műnemek és fajok különbségei.

Méltán vetődtek fel a nyelvet illető e gondolatok Aranynyal kapcsolatban, a ki e tekintetben is a legnagyobb és legöntudatosabb művész irodalmunkban. És Gyulai méltán juttat a nyelvművészetnek kiemelkedő szerepet, mert meggyőződése, hogy a költészet majdnem fele részben a kifejezéstől, tehát a nyelvtől függ.[4]

[1] Emlb. I. 320—321. l.
[2] Emlb. II. 338. l. és Arany emlékezete.
[3] Arany emlékezetében.
[4] Emlb. II. 342. l. Jellemző Gyulaira, hogy ugyanazt a dolgot többször elmondja; a nyelvre vonatkozó ezen nézetei is, hol rövidebben, hol bővebben ismétlődnek dolgozatai különböző helyein.

A fejlett művészi nyelv nemcsak a költészetre nézve fontos, hanem széppрózánk fejlődésére nézve is, mely ösztönt és ihletet egyenest a költészettől nyer s csak általa lesz művészivé. Itt is szükséges a művészi és magyaros összeolvadása, bár természeténél fogva a széppróza nemzetközibb, stilusának szintén tárgyszerűnek kell lennie, bár ez is nehezebben valósítható meg, mint a költői műfajokban. Ajánlja a köznapitól az óvakodást s műgondot kiván a prózairótól, mit az újságok kedvéért hajlandók elhagyni. Nem a köznapi adja a széppрózától megkivánandó egyszerűséget és természetességet; a gondatlanság bőbeszédűséget, modorosságot okoz, a széppрózának ellenkezőleg könnyedség, világosság, erélyesség vagy tömörség szükséges, a mit épen a műgondnak köszönhet. Hosszas gyakorlás és fáradság segit az eleven és jellemző irásmódhoz.

Szól Gyulai arról is, mi a költő forrása nyelvének megalkotásában. Az egész nyelvterület: a régi nyelv, melynek fontosságát széptanilag különösen Kemény hangoztatta,[1] a megújított nyelv, melyért még mindig zajlottak az irodalmi kedélyek, a népnyelv, melyből ezután öntudatosan kell merítenie a költőknek s a művészi szigorú kitűzésével. Nyelvfejlesztőnek tartja az idegen nyelveket is, melyek kivált fordítások segítségével hatnak.[2] Csakhogy e fordítások valóban irodalmi czélt szolgáljanak. A műfordító példaképét Aranyról rajzolja meg: a fordító nem okvetlenül ragaszkodik az eredeti külalakjához, hanem olyannal helyettesíti, mely azon a nyelven a szokottabb, de az iró és műfaj sajátságait nem hagyja figyelmen kivül. Ugyanez az eljárásmód a nyelvi fordulatok, átvitelek, árnyalatok átültetésében, melyeknek a magyarban ugyanazt a hatást kell tenniök vagy megközelítniök azt, a mit az idegen kifejez. Ezen a ponton az író és fordító majdnem összetalálkozik.[3]

Nyilván a széptani szempont uralkodik a nyelvről szóló megjegyzéseiben és a grammatikait mintegy mellőzni látszik. Tévednénk, ha egyoldalúságnak tudnók be; ő ezzel épen ellenhatást akart kelteni a túlsúlyra jutó nyelvészekkel szemben, kik egyedüli vezetőjüknek a nyelvtant tekintették. Szilárd meggyőződéssel vallotta, hogy a nyelvnek nemcsak grammatikája van, hanem művészete is. A tiszta magyarost még nem tekinti művészinek s a költőnek a grammatikán felül meg kivánta adni a neki jutó szabadságot.[4] Ily felfogással volt ellenfele a Nyelvőrnek s hadakozott különösen az orthologia ellen.

1 Összes művei. X. 240. l.

2 Tévesen állítják, mintha Gyulai az idegen hatások elől elzárkózott volna, hiszen többször hangoztatott nézete, hogy a teljes eredetiség vagy önállóság a legnagyobb szegénység. Ha a nemzet elszigeteli magát az európai áramlatoktól, eszme-, forma- és tartalomban elszegényedik, anélkül, hogy egyéniségét jobban megerősítné vagy kifejezhetné. A nemzeti eszme kifejlődésének, melyet Gyulai az irodalomban annyira kivánt, igy épen elősegítője.

3 V. ö. Arany János emlékezete és A fordításokról. (Emlb. II. 214—216. l.)

4 Bp. Sz. 18?7. 51. 479. l.

Főbb elveiben e néhány vonással jellemezhető Gyulai aesthetikája. Az erős vonások, a határozottság első pillanatra szembetűnő s egészen jellemző egyéni színezetet adnak Gyulai minden sorának. Nem hiányzanak dolgozataiban a finom megfigyelések, lehelletszerű odavetések, de ezeket Gyulai rendesen a vezető szempontok alá foglalja s óvakodik a lényegest velük bármi tekintetben elhomályosítni. Ennek köszönheti a kifejezés világosságát, könnyű áttekinthetőségét, szabatosságát. Nála a mellékesek nem zavarják az olvasó vagy hallgató figyelmét s nem is valók egyébre, mint a vezéreszme megvilágítására és kiemelésére. Ötletekkel nem sokat bajlódott, eszméi sem fakadtak túlbőven, mindamellett elemző tehetsége mély és erős logikájú, ismerete széleskörű és biztos, felfogása tiszta és határozott.

Nem csatlakozott irányzatokhoz, nem alkalmaz mereven aesthetikai tanokat, csak oly elveket és nézeteket, melyeket a költészet czéljából és természetéből eredőknek tart. Tudja, hogy a bírálatban okadatolás kell, mely elveken épül fel, mert az itélet indokolás nélkül nem itélet, a polemiában is megköveteli ellenfeleitől, de attól óvakodik, hogy szűkkörűvé váljon s a költő kezét megkötve, a művészet szabadságának ártson. De a mint a teljes aesthetikai dogmatismusnak nem volt hive, elítélte az aesthetikai nihilismust is és a kettő között középútat ajánlott a költőknek.

Nem emeltük ki oly erősen Gyulai aesthetikájának ethikai jellemét, mint eddigi birálói. Az igaz, Gyulai jellemének ethikai oldala inkább kiemelkedig, mint a művészi. Talán nem volt elég bohéme. vidám, könnyelmű, bohó, talán következetlen, a naiv kedély, kicsapongások hiányzottak belőle, a miket közönségesen a művészek jellemzőinek tartanak s szellemük kiválóságaiért rögtön hajlandók meg is bocsátani. Gyulai, mint költő sem akart eltérni a rendes emberektől, ki nem állhatta a nagyképűséget, feltünést és modorosságot és hajlandó volt másban is megróni. A költő se külsőleg, se belsőleg nem különbözhetik embertársaitól, ugyanazok az érzései, gondolkozása, a különbség legfeljebb az, hogy mindenikből nagyobb adag jutott nekik és hozzá a kifejezés képessége. Mindamellett Gyulaiban jellemének erős ethikai oldalával finom művészi ér és művészi érték párosult, mely ha erős hatást is vett amattól, szabadságát és függetlenségét megtartotta. Irodalmunkban nincs addig oly kritikus, kinek felfogásában a költészet szabadsága, a művészi önczél anynyira előtérbe volna állítva, mint nála.

Az aesthetikai elvek jellemezhetnek valamely kritikust, mutathatják birálatainak alapját, de még semmi esetre sem jelentik a kritikust. Hány a nagy elméleti készültséggel bíró aesthetikus, a ki még sem bír elég támasztékot a bírálatra, elég biztosságot és erőt az ítéletre. A kritikusnak is születni kell. Finom izlésűnek, mély érzésűnek kell lennie, oly tulajdonságokkal bírnia, melyek a költőkével rokonok, e mellett oly képességekkel rendelkeznie, hogy

bő és alapos ismeretszerzéssel e tulajdonságokat a legöntudatosabbakká tegye. Bírjon azonkivül oly szilárd jellemmel, hogy meggyőződését ki merje mondani és a kimondott szónak ura tudjon lenni. S mégis mily különböző az izlés, melyet külön nem határozhatunk meg, hanem legfőbb jellemzőjének kell tartanunk a megbirált műveket és az itélet minőségét.

Mit tartsunk tehát Gyulai működéséről? Korának eszményi kritikusa volt, benne testet öltöttek mindazok az eszmék és nézetek, melyek e korban az irodalom legkiválóbb művelőit jellemezték. Oly tisztán, menten minden esetlegességtől, a mint az elméletbe csak lehetséges volt. Elvekre épített kritikája nem volt objectiv, a minthogy nem is lehet soha az. Úgy tünik fel, mintha egy költői iránynak volna hive, a népies nemzetinek. Ez kritikájának subjectivismusa, de egyúttal objectivismusa. Nem azért hive, mert a legújabb s maga is annak hatása alá került, hanem mert ez irányban látta irodalmunkban leginkább megtestesülve a művészet örök törvényeit, következőleg az addigi fejlődés legmagasabb fokát. A tényeken, a reális alapokon nyugvó kritika, mint a Gyulaié, nem követhetett más útat és irányt, mint a mit követett. A multat ismerve, a jelent vette alapul s a jövőt tekintette. Megalapozta a multat, állandósította a jelent, fejlődésre képes, egészséges eszméket nyujtott a jövőnek. Érvényében és hatásában maradandó munkásságot fejtett ki.

Gyulainak, a kritikusnak képét többen megrajzolták a hozzáértők közül. Legjobb jellemzője talán ő maga magának abban a dolgozatában, melyben néhány szóval a kritikáról ir.[1] Itt rajzolja meg a gentleman kritikus képét.

Az irói illemet mindenekelőtt elválasztja a társadalmi illemtől. A társadalmi illem a magánviszonyok tiszteletéből származik, ezerféle szabálya nem köti az írót, már azért sem, mivel a magánviszony a keretén kivül esik. A társadalmi becsület és illem nem korlátja ugyan az írónak, de joga nem korlátlan. Először is a közélet emberét szigorúan el kell választani a magánszemélytől, melyet érintenie nem szabad; második és utolsó korlát a gúnynak és humornak, mint fegyvernek, kellő alkalmazása. Arra vigyázzon a kritikus, hogy a közélet embere ellen alkalmazva, magán sértést ne kövessen el. Szabályt erre fölállítni nem lehet, az erkölcsi érzés szokta a módot eldönteni. Az irodalmi gentlemanséghez azonban ez még nem elég. A mint a társadalomban nem csak arra kell figyelnünk, hogy a szabályokat megtartsuk, hanem hogy helyesen, tapintatosan alkalmazzuk, hasonlóan van az irodalomban is. Ez a modor, mely az illőben a legillőbbet, a helyes közt a leghelyesebbet választja. „A gentleman kritikus nemcsak igazságos ítéletre törekszik, hanem igazságos modorra is; érzi, hogy ugyanazon ítélet

[1] Kr. d. 346—363 l. és a következő czikkek.

különböző modorban elmondva nem ugyanaz; tudja, hogy a méltánylat és megrovás, az elragadtatás és gúny nyilatkozatait nemcsak az elvek logikája s a hangulat kényszerűsége vezérlik, hanem az esetleges körülmények módosító ereje is; ítéletére nem engedi ugyan befolyni a kegyelet érzelmeit, de igen a módra, mely szerint azt kifejezi; élénken meg képes különböztetni, hol van helye a kiméletnek, hol erény a kiméletlenség s mintegy megnemesítni törekszik azt is, a mit széttép, semmivé tesz; nem kerüli, ha szükség, a támadó küzdelmet, a szenvedélyes polemiát, de mindig megtart bizonyos mérsékletet, mely ott sem örömest sért hol kérlelhetetlen szigort kell alkalmazni, mely képessé teszi igazságosan áthatolni a kényes körülmények tömkelegén is, hol a jog a jogtalanságba játszik, hol a következtetés és felfogás szabadsága, szüksége, mit rendesen gyanúsításnak, ferdítésnek neveznek, könnyen vehet valóban ferdítési és gyanúsítási irányt s hol egy bizonyos ponton túl engednünk kell jogunkból, tűrnünk ellenfelünktől, bár egyikkel sem tartozunk."[1]

E szavak egy pillanatra betekintést engednek a Gyulai lelkébe.

Figyelemre méltó, a mit a kritika pártosságáról mond ugyane czikkében.[2] Nemcsak általánosságban tartott nézeteiért, melyek magas szempontból erednek, hanem első sorban, mert a maga kritikájára is illenek. Felelet egyúttal egyik méltatójának, ki nem találta meg az érdektelenséget benne, a mit a kritika egy nagynevű képviselője megkivánt az eszményi kritikusban.[3] Útmutatás arra is, hogy valamely írót lehetőleg önmagából igyekezzünk megítélni, hol jelszavakat nem szabad mereven alkalmaznunk, mert azok a valóságban legtöbbször módosulnak.

Gyulai meg van győződve az irodalmi pártosság szükségéről, annyira, hogy hiányát egyenest veszedelmesnek tartja. Ezt nemcsak Arany Szépirodalmi Figyelőjében vallja, hanem sokkal később is egyik felolvasásában. Az emberiség fejlődését tartja szem előtt. A mint a társadalomban, a politikában pártok állanak egymással szemben, hasonlóan az irodalmi fejlődés is pártok küzdelmét tételezi fel. A haladást előmozdítni, új igazságokat létrehozni csak valamely párthoz tartozás esetén lehet. Teljes pártatlanság nem létezik, divatos értelemben véve e szó nem is jelent egyebet, mint az elvtelenséget, a meggyőződés hiányát. Tartozhatnak párthoz, a nélkül, hogy a pártosság vádját lehetne ellenük felhozni. Ha az elv vagy személy, szóval a párt érdekében nem a való igazságot

[1] Kritikai dolgozatok 354. l. Szerinte az irodalmi gentlemanséget inkább sértik a költők, mint a kritikusok. Mellékesen czéloz arra, hogy a külföldön nem kellett soha fegyverrel kivívni a kritika szabadságát.

[2] Néhány szó a kritikáról. V. ö. még Szász Károlylyal vívott polemiáját. (U. o.)

[3] Dr. Nagy József: Gyulai Pál és irodalmi kritikánk jövője. Irodalomtört. Közl. 1911. 43. l., hol Sainte-Beuve indifférence-át keresi Gyulaiban.

keressük, hanem a tényeket ferdítéssel vagy mellőzéssel meghamisítjuk, a meggyőződést képmutatással vegyítjük, ez pártosság, de ha az elvek küzdelmét látjuk, a szilárd meggyőződést, akkor a párthoz tartozás nem tekinthető pártosságnak. Ez már pártatlanság, ha „a pártatlanság alatt nem lehet mást érteni, mint az igazság őszinte keresését s az ez alapon emelkedő erős meggyőzését.“[1]

Mindenesetre ellentmondásnak látszik, hogy a pártosság nem zárja ki a pártatlanságot. S ezen az alapon mégis igazat kell adnunk neki. A kritikus is a kor szülöttje és neveltje, tőle veszi a hatásokat s csak az a kérdés, milyen erővel történik a visszahatás. Az elvek és az izlés mindig kötik a kritikust, odacsatolják valamely írói irányhoz s a mennyiben ez már nem érdektelenség, viszont nem is érdekeltség, ha érdeke csak akkor kezdődik, valamint személyének érdeme és értéke, midőn az általa vallott költői irány az irodalom legelső helyére jutott. Ebben ő többet látott, mint kortársai, hathatósabban kifejezte, a mit látott, őszintén és igaz meggyőződése szerint: ez kritikájának eleven ereje.

Vajjon nézetei mennyire alkalmazhatók önmagára? Bizonyára Gyulai, ha a kritikáról írt, nem akart fegyvert szolgáltatni ellenfelei kezébe s csak azt írta, a mit a gyakorlatban maga is követett. Részben tehát a maga kritikája igazolásának lehet tekinteni. Igy látta a külföld híres kritikusainál, így csinálta ő maga is a legjobb szándéktól vezetve és teljes tehetsége szerint. Ha némelykor eltért a vallott nézetektől, azt jelenti, hogy maga is csak ember volt, de azt elmondhatni, kritikusaink közt leginkább megilleti a gentleman jelző és leginkább tartható pártatlannak. Az irodalom méltósága előtte szent volt, a tiszta művészet a legfőbb érdeke. A népies nemzeti irányban, Petőfi és Arany költészetében megtalálta a tiszta művészit nemzeti irányban, ebben látta a legnagyobb aesthetikai értéket, természetesen ez iránynak lett harczosa. Lehetlen volt s nem is akart kora és korának művészete fölé emelkedni.

A mérték alkalmazásában a szigorú következetességet kivánta. Tulajdonképen Gyulairól nem azt kellene mondanunk, hogy szigorú volt, hanem, hogy mértéke a legmagasabb szempontokból eredt s hozzá folyvást következetes maradt.

A magyar kritikának egyik nagy hibája volt mindig, hogy következetlen a mérték alkalmazásában, Gyulai meg épen következetessége miatt túlszigorúnak tünt fel. Azonban irodalmunk aesthetikai alapozását csak így lehetett elvégezni, ugyanazzal a mértékkel mérve, meghatározni a művek értékét s e szerint jelölni ki a helyét. Gyulai nagy vonásokban elvégezte ezt a munkát s mennyire helyesen, mutatja érvényesülése az irodalomtörténetben.

Gyulai a magyar kritikusok közt nemcsak a legkiválóbb, hanem a legönálóbb is. Ezt kiemelték mindazok, a kik vele foglal-

[1] Kr. d. 359. l.

koztak. Valóban nem egy könnyen tudnánk felelni, ha azt kérdeznők, mily forrásból táplálkozott tehetsége, kik voltak a legnagyobb hatással reá.

Ma már tisztába vagyunk azzal, hogy egészséges, gyümölcsöző hatás csak az irodalmi élet teljességéből fakad. A szellem fejlődésének természettudományi vizsgálata után megváltozott az eredetiség fogalma, többé nem vesszük a régi értelemben, hogy önmagából is képes volna teremteni. Goethe járhatott a legközelebb az igazsághoz, midőn azt mondotta, ha mindazt le lehetne fejteni a szellemi működésről, a mit tapasztalás vagy tanulmány után magáévá tett, nem maradna csak azon erők összege, mely e működést létrehozta.

Gyulai az eszméit soha sem tartotta sajátjának. Szerényen bevallotta, ha eredetiségét kétségbe vonták, hogy oly elveket és eszméket alkalmaz, melyek a költészet lényegéből erednek, állandó szabályokat, melyeket nem maga talált fel. A teljes eredetiséget itt is a legnagyobb szegénységnek tartotta. Bizonyára nehéz volna az eszméket magunknak lefoglalni, midőn tudjuk, hogy a szellem útjai annyira ki vannak taposva, annyira ismertek, hogy alig találunk eszmét, mely a nélkül, hogy sejthetnők, máshol fel ne merült volna.

De Gyulai magának követeli az alkalmazási módot s el kell fogadnunk, meg kell erősítnünk e nézetében: Gyulainak alkalmazási módjában rejlik legtöbb ereje s ebben csúcsosodik ki legteljesebben önállósága. Kritikusi mivolta itt leli meg nagyságát. Műbírálatai s különösen eredményei a bizonyságok reá. A következőkben néhány vonással a hatásokat próbáljuk összefoglalni.[1]

Gyulai egész működése szorosan kapcsolódik a maga korához. Nemcsak azért, hogy a korabeli irodalmi jelenségekkel foglalkozik, hanem eszméi, nézetei is a korban gyökereznek, csak életre keltésük hiányzott, hogy uralkodó helyet foglaljanak el az elmékben. Ez életre hozást ő végezte el. Petőfi és Arany olyan minőségben szerepel nála, mint a külföld lángelméi. Arany hatását az elméletben is igyekezett kimutatni; beszélhetnénk itt még visszahatásról Aranyra, a mi véleményünk szerint nem lehet kevesebb, mint az előbbi, de igen nehéz, sőt majdnem lehetetlen a bizonyítása. Kemény Zsigmondtól is tanult Gyulai. Kemény az ötvenes években az irodalmi élet főszemélyei közt állott s ép ez időben a politikai iroda-

[1] Irányadóul főkép saját művei szolgáltak s a benne előforduló utalások; ilyen összefoglalást ad Riedl s ő utána dr. Nagy József (l. idézett dolgozataikat) leginkább azzal az eltéréssel, hogy Lessing hatását nagyobbnak képzeli. Classicus kritikust bajosan tudunk Lessing neve nélkül gondolni, azonban okvetlen szoros kapcsolatot keresni vele, szükségtelen. Majd egész kritikánk Lessing copiájának tünik fel, a mi egy cseppet sem lesz hízelgő, különösen ha a dolog nem is áll igy. Újabban Angyal Dávid (O. K. 1654—56. sz. 55—57. l.) kivált Planche hatását emelte ki.

lomtól visszaszorítva, fog újból szépirodalmi munkásságba. Aesthetikai czikkei az ekkor fejlődő és kibontakozó Gyulaira ellenállhatatlanul hatást gyakoroltak. Gyulai emlékbeszédében is úgy említi őt, mint a ki barátja s egyuttal buzditója volt. E sorban emlithetjük Csengery Antalt, az irodalom fáradhatatlan, sokoldalú munkását, ki nemcsak szorgalmasan dolgozott, hanem ösztönözte az ifjabbakat s figyelmüket a külföldi híresebb írók műveire irányozta. Az eposzról szóló dolgozata hatott Gyulai felfogására, valamint színi bírálatai is, melyekben a franczia romantikai iskola túlhajtásai ellen küzd, Shakespeare állítja velük szembe s az ő tanulmányozását ajánlja. Gyulai mint kritikus sem áll jeles kortársak nélkül, de egyik sem szánt oly mélyen az irodalmi életbe s igyekszik annyira termékenyítni, mint ő, egyik sem tartja kezét oly türelmesen az irodalom érverésén s figyeli meg oly kitartóan minden változását. Még legtöbb megegyezést mutat Salamon Ferencz kritikája az övével, de itt már inkább a Gyulai hatásáról beszélhetünk.

A külföldi nemzetek irodalmában rendszeres tanulmánya nem volt, de ismerte kiemelkedőbb jelenségeit és nagyobb íróit és behatóbban a legújabb áramlatokat. Sophokles, de különösen Shakespeare mintaképei a tragédiában, Molière a vígjátékban. A németeknél Goethét tartotta szem előtt, sokra becsülte Schiller, Lessing működését, mint a kikben a német irodalom virágkorát érte el, ismerte újabb jelenségeit is, de nem nagyon lelkesedett érte. Sokkal szivesebben foglalkozott az újabb franczia irodalommal, mely sok tekintetben éreztette befolyását a magyarra. Az angol írók közül még Byron tett mélyebb hatást reá s a regényírókat szerette, kik ez új műfajban mesterekké váltak.

Az elméletírók közül a kritikusokat olvasgatta, nem találunk azonban egyet is közöttük, a kinek kizárólagosabb vagy tartósabb hatására mutathatnánk. Eszmekölcsönzés több izben kimutatható, de azokat a saját felfogása és czélja szerint használta fel.

A sort Aristotelesen kezdhetjük.[1] Gyulai leginkább csak tekintélyül idézi. A nagy görög tudós poetikája ott hagyta nyomát az aesthetikai gondolkodók munkáin s ha az idő részleteiben avulttá tette is munkáját, főbb vonásaiban igaz maradt, a minthogy a költészet lényege sem változott meg az idők folyamán. Különben Gyulai a hol közvetlenül hivatkozik reá, se áll egészen az ő alapján.[2] Európa első kritikusával,[3] Lessinggel sem tudunk szorosabb kapcsolatot kimutatni. Lessing hatása kritikusainkra Gyulaiig túlnyomó, de nála először látszik megszakadni. Kétségtelenül sok nézete van Gyulainak, mely Lessingnél megtalálható, de

[1] Hunfalvy Pál fordításában 1842-ban jelent meg először magyarul Aristoteles. (Kisfaludy társ. Évkönyvében II. köt.)

[2] V. ö. Harasztihoz írott levelét a költészet és történet különbségéről és a maga fejtegetéseit e tárgyról.

[3] Macaulay elnevezése.

a közvetlen forrást hiába keressük nála. Lessing értékes eszméi benyomultak az elméleti irodalomba, közhelyekké váltak, melyeket hivatkozás nélkül idézhettek. Gyulai kétségtelenül a Lessing iskolájából való classicus bíráló, de a nélkül, hogy tanai szolgai átkölcsönzőjévé válna, az egyszerű egyezések mellett lényeges különbségeket mutathatunk ki. Tán legtöbb joggal dramaturgiai felfogásához kereshetnénk hasonlóságot a Lessingével, de mindjárt a legfőbb dologban, a drámai hatásban, mely az egész elmélet alapját képezi, igen lényeges eltérést állapíthatjuk meg, a mennyiben Lessing a maga morális felfogását a hatás magyarázásába is belevitte, míg Gyulai inkább a Geothétől kezdeményezett aesthetikai felfogást vallja, melyhez a közvetlen hatást Kemény szolgáltatta. A történeti elem mennyire foglalhat helyet a költészetben és itt mennyire tér el nézete a Lessingétől, már az előzőkben ismertettem. Gyakrabban hivatkozik a németek közül Schmidt Juliánra, kinek nevét most egyáltalán nem vagy nagyon ritkán hallhatjuk, a mult század közepe táján azonban a németek egyik legolvasottabb irodalomtörténetirója és kritikusa volt. Munkája: Geschichte der deutsche Nationalliteratur im XIX. Jahrhurdert,[1] az irodalmi állapotok ismeretéhez nyujtott bő anyagot s a műfajokról adott összefoglalásai a legújabb jelenségek figyelembe vételével történtek. A realismus hive, nem szigorú értelemben, hasonlóan Lessinghez és Gyulaihoz, kik a reálist tartották alapnak, de annál többet kivántak a költészetben.

A franczia kritikusok közül Planche Gusztáv nevével találkozunk leggyakrabban Gyulai bírálataiban; úgy említi, mint híres és szigorú kritikusát a francziáknak. Planche az ötvenes és hatvanas évek közt nagy kedveltségnek örvendett nálunk. Csengery hivta föl rá előbb a figyelmet s állította mintaképül a kritikusoknak, ő maga kiválóan kedvelte, fordította és fordíttatta kivált a nagy festőművészekről írt arczképeit.[2] Hatott Salamon Ferenczre, ismerte Arany, gyakran idézi birálataiban Gyulai, többször a neve elhallgatásával.[3] Planche figyelmét nemcsak a költészet, hanem a festészet is érdekelte. Teljesen az aesthetikai felfogás hive, kinek a történet iránt semmi fogékonysága sem volt; ez hibája, de szűkkörűvé sem vált a széptani törvények szigorú alkalmazása miatt. Művészeti és köl-

[1] Leipzig, Herbig. 1853.

[2] L. Budapesti Hirlap 1856, Pesti Napló 1856 és a Budapesti Szemle Csengery szerkesztette évfolyamait, összegyűjtve az Olcsó Könyvtárban.

[3] Salamonra hatását emliti Várdai Béla a Salamon irodalmi dolgozata elé tett bevezetésben. — Hogy Arany ismerte, Gyulainak Aranyhoz írt egyik leveléből tudjuk, melyben említi, hogy köttetni vitt Planche-ját Csengerynél hagyta. (Arany hátrahagyott íratai IV. 49. l. 1858. Ez a dátum nem irányadó, mert korábban történt, Gyulai házassága előtt, mikor gyakrabban megfordult Aranynál s egy ilyen alkalommal vitte Pestre beköttetni.) — Gyulai névtelenül idézi a Dramaturgiai dolgozatok I. 360. lapján „egy nálunknál szigorúbb kritikus“ Scriberől. V. ö. G. Planche: Portraits lilléraires II. köt. 15 db.

tészeti nézetei, hasonlóan a Gyulaiéhoz, két főelvre vezethetők vissza; a költészet lényegét érinti az egyik: a művészet a létező utánzása, de nem szolgailag, hanem a képzelet útján nagyítva, emelve, vagyis szerinte a költés helyes és czélzatos túlzás. Ez az eszményítésnek akar megfelelni. A képzelet kicsapongásait, a kivételes hajhászását, az üres vagy hazug idealizmust, valamint Gyulai, üldözte s kivált a romantika túlhajtásait ostromolta bírálataiban. A másik elve a formákra vonatkozik: a művészetek különböző formáinak határai meg vannak szabva, büntetlenül átlépni nem lehet.[1] Gyulai véleménye, hogy a műfajokat és formákat czél és törvényszerüség állapította meg s tisztaságát meg kell őriznünk. A művészet örök törvényeit Planche ép úgy hirdette, mint Gyulai, az elveken ütött sértést hasonló szigorral üldözte. Igazságos, jellemszilárd, de kérlelhetetlenül szigorú műbiró volt, kiről azt jegyezték fel, hogy midőn egy alkalommal Olaszországba útazott hosszabb időre (1840—45), szabadon lélegzettek fel az irodalom művelői. Természetének legjobban a folyóirat felelt meg s dolgozatai nagyobb részt a Revue des deux mondes-ban jelentek meg. Irodalmi arczképeit[2] még 1836-ban adta ki három kötetben, a franczia irodalom sok jeleséről, Moliére, Dumas, Victor Hugó, Scribe, George Sand, Sainte-Beuve, olvashatni benne, valamint általános elméleti fejtegetésekről, mint a reformált drámáról, az irodalmi irányokról és a költészet moráljáról. Montégut szerint senki sem hozott forgalomba több józan és helyes eszmét, mint Planche, már azért is érdemes és hasznos volt a magasabb szempontú kritikusoknak őt olvasni.

Nem mutattak még reá, de különösen pályája kezdetén hatással volt Gyulaira Macaulay. A nagy angol történet- és essay irót szintén Csengery és vele együtt Kemény méltányolták legbehatóbban mindjárt az ötvenes évek után. Nem tartozik ide rámutatni, mennyiben segítette művészibbé válni történetírásunkat, csak utalunk arra, hogy Gyulai Macaulay-ra támaszkodva vitathatta leginkább a művészi forma jogát a történetírásban. Essayinek eredeti, mély és szellemes fejtegetései megragadók. Forma és eszmekeltő hatását Gyulainál sem mulasztotta el. Hive lett e műfajnak, meghatározását a Macaulay szellemében adja[3] s mint szerkesztő is az írók figyelmébe ajánlta.[4] Neki magának sikerült essayje Petőfi és lyrai költészetünk, mely némileg Macaulay Byron-jára emlékeztet.

A külföldi kritikusoknak közvetlenebb hatását, kivált a francziákét, drámai bírálataiban lehetne kimutatni. A jelenkori idegen színművek bírálatánál tekintetbe vette a róluk szóló kritikát, a

[1] V. ö. Montégut jellemzése Plancheról a Revue des deux mondes-ban. Magyarra fordította Salamon Ferencz. Budapesti Szemle 1858. 4. 389. l.
[2] Portraits littéraires. Bruxelles, 1836. l.
[3] Lukács Móricz életrajzában. Emlb. II. 86—90. l.
[4] V. ö. Gyulai levelét Nagy Pálhoz (Erdélyi Muzeum 1911. 1. füz.), melyben Macaulay essayi modorában kidolgozott essayt kiván Dickensről.

nélkül azonban, hogy önállóságának ártott volna. Rajtuk építi fel bírálatát, de náluk tovább jut, mélyebbre tekint, olyan sajátságokat tárgyal, miket azok elmulasztottak vagy nem vettek észre. Különösen a tragikum meglétének vagy hiányának kimutatása képezi főgondját, a jellemzésen alapuló cselekvény kutatása s ezzel együtt tiszta művészi hatás elérése nála lényegesebb minden egyéb dolognál.

Gyulai nem volt tudományosan képzett aesthetikus. Nem szegődött irányai közül egyikhez sem s maga sem képvisel az aesthetika történetében külön irányt. Érdemét tehát nem kereshetjük itt. A tiszta elméletet nem kedvelte s úgy látszik, művelőivel sem foglalkozott behatóan, de az elmélet eredményei megtisztítva a gyakorlati szempontból felesleges dolgoktól és kiegyenlítve, aesthetikai felfogásában benne vannak. A mint a költészetben a reálisideális irányt becsülte legtöbbre, széptani nézetei is első sorban a tapasztalaton alapulnak. Adatait szolgáltatják megfigyelései: legfontosabb saját lelkének és költői tevékenységének vizsgálata, melyhez szorosan hozzákapcsolódik a remekművek tanulmányozása s mindehhez támaszpontokat nyujtanak az elméletírók, különösen a nagyobb, híresebb kritikusok. Az első magyarázza eredetiségét, a második ízlése fejlettségét, a harmadik az irányzatokhoz kapcsolódását, a melyek mögött még ott áll ő maga a hamisítatlan egyéniségével. A költők egyéniségének felfogása és a költői művészet tárgyalása ezekből szorosan következik. A nagy költőnek istenadta tehetség és tanulmány szükséges; a műalkotásban a lélek két tehetsége fontos: az érzés és képzelet. Az érzés teszi a költő sajátjává a tárgyat, a képzelet másoknak is felfoghatóvá vagyis alkotássá. A kettő munkája elválaszthatatlan: a tárgyban az új jelentés feltalálása (felfogás), a tárgynak az ő sajátos szellemében formába öntése (belső forma, alkotás) és megérzékítése (külső forma). A teljes költői alkotás így előttünk áll. A szép az alkotásban valósul meg, melyhez az alapot a jó és igaz szolgáltatta. A mű élvezetében szintén az érzelem és képzelet játszák a főszerepet. A hatást Gyulai bővebben nem elemezte, főrészei: a kedves, kellemes érzés, a gyönyörködtetés.

Aesthetikai fölfogásában szorosan összeolvadnak az idealis (tartalmi) és formalis aesthetika alapelvei, épen mint Aranynál.[1] Mondhatjuk ezt a mi viszonyaink közt önállóságnak, fejlődésnek, eredetiségnek, de főérdemét abban fogjuk látni, hogy elveit, melyek akkor a vezető irányt képviselték, nemzeti irodalmunktól áthatva és abba beleszőve tüntette fel. Az újabb fejlődés vehet más irányokat, az izlés változása hozhat újabb értékeléseket, de Gyulai munkája az irodalomtörténetben nem tünhet el nyomtalanul.

[1] V. ö. Arany e meghatározását: „a szép a formában és forma által nyilatkozó igaz és jó".

TARTALOM.

Előszó 3
Bevezetés . . . . 3—15

Az irodalom fontossága (5). — A költő és kritikus (5—8). — Irodalmi helyzetünk a forradalom után (9—10). — Gyulai Pesten és bírálatai a Pesti Röpívekben (10—12). — Gernyeszegen, irodalomtörténeti tanulmányai (12). — A kritikusok és költészetünk újabb iránya (12—13). — A népiesség fogalma Gyulainál (13—14). — Aesthetikai elvei, történeti érzéke (14—15).

A lyrai költésről . . . . 16—39

Lyránk és Petőfi; Gyulai czélja (16). — Petőfi egyénisége (17—18). — Petőfi és a dal (19). — A népies a kritikusoknál és Gyulainál (19—21). — A népies lyránkban (21). — A népdal, műdal Petőfinél (21—2?). — A népies aesthetikai fontossága (23). — A dal formája (23—24). — „Petőfi Sándor és lyrai költészetünk“ vezéreszméje, Gyulai eljárásmódja, példái (24—26). — Tehetség és tanulmány (26—28). — Az írónőkről (29—30). — Tompa költészete, egyénisége, az allegoria, a festő költészet (30—31). — A Petőfi-utánzók (32). — Világfájdalom (32—33). — Tóth Kálmánról (33). — Gyulai és a lyra (34—35). — Lyránk történetéről (35—37). — A balladáról és Arany balladáiról (37—39).

Az epikus költésről . . . . 40—58

A korszakok epikai költészetünkben (40). — Az eposzról, a naiv műeposz (40—41). — E költés akadályai (41—42). — Epikus multunk és az utókor (42—43). — Gyulai és Arany (43—45). — Toldi estéjéről (45—46). — A hősköltemény és Gyulai felfogása (46—47). — Az Arany előtti kor és Vörösmarty epikája (47—50). — A romantikus eposz és újabb költői beszélyeink (51). — Korunk elbeszélő költészete: a regény (51). — A regény elmélete (51—52). — A magyar regényírók: Jósika, Eötvös, Kemény (53—54). — Jókairól (54—56). — Irány az újabbaknak (56). — A tárczaelbeszélésekről (57).

A drámai költésről .... 58—98

Általános vonások az 50-es évekből (58—59) — A drámai hős három sajátsága (59—61). — A drámai egység (61). — Gyulai és Kemény Zsigmond (61—62). — A drámai hős kiválósága, nagysága, tulajdonságai (63—64). — A morális elem (46—67). — A jellemzés és cselekvény; a kettő összefüggése: a színi és drámai hatás (67—73). — A tragikum és komikum (74—75). — A vígjáték, bohózat (75—76). — A középnemek; a népszínmű (76—79). — A dráma és regény közti viszony (79—81). — A dráma és a történelem (81—83). — A magyar drámairodalomról (83—85). — Katona és Bánk bánja; Shakespeare és Gyulai (85—88). — A franczia drámaírásról (88—92). — A színészetről: egyénités, a külső kifejezésről, az életteljesség; a balletről (92—96). — A színész nemzetközisége (96—97). — A szavalatról (97—98).

Összefoglalás .... 99—118

Elvei általában, a kritika és fontossága (99). — A költészet tárgya és tartalma (100). — Realismus és eszményítés (101—102). — Az erkölcs a költészetben (102—104). — A költészet czélja a szép (102—103). A költészet és a történelem (104—105). — A belső és külső forma, a nyelv és forrásai (105—109). — Összefoglalás (110). — A kritikusról, eszményi, getleman kritikus (110—112). — Kritikája pártossága (112—113). — Gyulai mértéke (113). — Hatások (114—118). — Aesthetikai felfogásának általános jelleme (118).



Nyomatott Gombos Ferencz könyvsajtóján :: Kolozsvárt, Deák Ferencz-utcza 12. sz.

1912.